KHAWATEEN KE AFSAANON MEIN TANEESI TASAWWURAAT KA TANQEEDI TAJZIYA

THESIS

Submitted In Partial Fulfillment of the Requirements for The

Award of the Degree of

Doctor of Philosophy

In Urdu

By

SHAZIA TAMKEEN

Enrollment No. 15-01-01-01-04 (A160889)

Under The Supervision of

Prof. ABUL KALAM

Department of Urdu

School of Languages, Linguistics and Indology

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

Gachibowli, Hyderabad - 500032

KHAWATEEN KE AFSAANON MEIN TANEESI TASAWWURAAT KA TANQEEDI TAJZIYA

THESIS

Submitted In Partial Fulfillment of the Requirements for The

Award of the Degree of

Doctor of Philosophy

In Urdu

By

SHAZIA TAMKEEN

Enrollment No. 15-01-01-01-04 (A160889)

Under The Supervision of

Prof. ABUL KALAM

Department of Urdu

School of Languages, Linguistics and Indology

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

Gachibowli, Hyderabad - 500032

DECLARATION

I, do, hereby, declare that this thesis entitled **"KHAWATEEN KE AFSAANON MEIN TANEESI TASAWWURAAT KA TANQEEDI TAJZIYA"** is an original research carried out by me. No part of this thesis has been published or submitted to any other University/Institution for the award of any Degree/Diploma.

Research Scholar

(SHAZIA TAMKEEN)

Place: Hyderabad — Enrolment No. 15-01-01-01-04

Date: ………………. — Roll No. A160889

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled **"KHAWATEEN KE AFSAANON MEIN TANEESI TASAWWURAAT KA TANQEEDI TAJZIYA"** submitted for the award of the degree of Doctor of Philosophy (Ph.D.) in The Department of Urdu, School of Languages, Linguistics & Indology, **Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad**, is the result of an original research work carried out by **Ms. SHAZIA TAMKEEN**, Enrolment No. **15-01-01-01-04 (A160889)**, under my supervision and to the best of my knowledge and belies, the work embodied in the thesis does not form part of any dissertation/thesis/project already submitted to any University/Institution for the award of any Degree/Diploma.

1:	2: ....
Research Supervisor	Head of the Department
(Prof. Abul Kalam)	**(Prof. Shamsul Hoda Daryabadi)**
Dept. of Urdu, MANUU	MANUU, Hyderabad

3: ……………………

Dean

(Prof. Aziz Bano)

School of Languages, Linguistics and Indology

MANUU, Hyderabad

Place: Hyderabad

Date: ....

فہرست ابواب

تلخیص

خواتین کے افسانوں میں تانیثی تصوّرات کا تنقیدی تجزیہ

مقالہ نگار

شاذیہ تمکین

اندراج نمبر:A160889)15-01-01-01-04)

نگراں

پروفیسر ابوالکلام

شعبۂ اردو

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی، حیدرآباد 500032

تلخیص

موجود دُنیا کی معنویت ذاتِ انسان کی موجودگی پر منحصر ہے۔ یہی انسان دو اصناف یعنی مرد اور عورت میں منقسم ہے۔ دُنیا کا نظام ایسا ہے کہ ان میں سے کسی ایک کے نہ ہونے سے دُنیا کا حُسن درہم برہم ہو جائے گا۔ دونوں اپنے منفرد وجود کے باعث مختلف فطری قوانین و فرائض کے دائرے میں سرگرداں رہتے ہیں۔ دونوں کا وجود بنی نوع انسان کی بقا کے لیے ناگزیر ہے۔ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود اور اس کی تکمیل ناممکن ہے۔

مگر جب ہم انسانی تاریخ پر پڑے دبیز پردے کو ہٹانے کی کوشش کرتے ہیں تو اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ عورت کے تئیں ناانصافی ہر دور میں ہوتی رہی ہے اور مرد نے ہمیشہ انہیں بنیادی حقوق سے نابلد رکھا ہے اور زیادہ تر اس کا استعمال اپنے مفاد کی خاطر کیا ہے۔ پدرسری نظام میں ہر طبقے، علاقے اور مذہب میں مردوں کے مقابلے عورتوں کی حیثیت ہمیشہ حاشیائی رہی ہے۔ بظاہر خانگی معاملات میں مرد نے اس کی اہمیت کو بادلِ ناخواستہ قبول کیا ہے، لیکن دیگر معاملات چاہے وہ معاشی ہوں کہ سیاسی، سماجی ہوں یا تہذیبی، خواتین ہمیشہ دوسرے درجے پر رہی ہیں۔

سیمون دی بوا کا نظریہ یہ ہے کہ دورِ قدیم کے مردوں کو وحشی جانوروں سے اپنے گروہ کو بچانے کے لیے کافی جدوجہد کرنی پڑتی تھی، مختلف خطرات کا سامنا کرنا پڑتا تھا، اس کام میں عورت کا کوئی دخل نہیں تھا۔ اپنی زندگی کو خطرے میں ڈالنے کے اسی عمل نے مرد کو حیوانی سطح سے بلند کر دیا۔ پیدا کرنے والی جنس یعنی عورت ایک جانور کے مانند اپنے جسم ہی میں بند رہی۔ انسانی زندگی کو لاحق مختلف خطرات سے تحفظ کے باعث مرد نے عورت پر اختیار حاصل کر لیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ استحصال کے طریقے بھی بدلتے گئے۔ کبھی اپنی انا کی خاطر اسے زندہ درگور کیا تو کبھی اپنی جنسی تسکین کے لیے اسے دیوداسی بنایا، کبھی اسے اپنے خاوند کی لاش کے ساتھ ستی ہونا پڑا تو کبھی مرد کی رنگین مزاجی کے سبب اسے رقاصہ بننا پڑا۔ عورت کے ساتھ مرد کے وحشیانہ سلوک کی داستان کافی طویل اور خون آلود ہے۔ پتاح حوتپ (Patahhotep)، جسے دنیا کا سب سے پہلا معلمِ اخلاق کہا جاتا ہے، اپنی کتاب "The Maxims of Patahhotep" پدرسری خاندان کی صراحت کرتے ہوئے اب سے ساڑھے چار ہزار برس پہلے دولتمند مردوں کو بیٹا حاصل کرنے کی ترغیب دیتا ہے، صاحبِ حیثیت مرد کو اپنا گھر بنانے اور گھر میں اپنی بیوی کو محبت کرنے کا درس دیتا ہے، جس کی وہ مستحق ہے، کیونکہ وہ اپنے مالک کے لیے سودمند زمین (کھیتی) ہوتی ہے۔

مختلف معاشرتی عناصر مثلاً بچوں کو بہلانے والی لوریاں، زندگی کو منظّم بنانے والی تعلیم، زندگی کو معنی فراہم کرنے والے رشتے، دنیا کی خوبصورتی سے محظوظ ہونے کے لیے تندرست صحت، اپنی عصبیت کو برقرار رکھنے کے لیے اپنائے گئے جرائم وغیرہ کو مدنظر رکھتے ہوئے بھی اگر عورت کی حالت کا جائزہ لیا جائے تو وہاں بھی عورتوں کی زندگی دگرگوں نظر آئے گی۔ کہیں کہیں جرائم کے زُمرے میں مرد بھی خواتین کی انتہا پسندی اور ان کی شاطرانہ چال کا شکار نظر آتے ہیں۔ مگر عورتوں کے دگرگوں حالات باشعور ذہن کو غور و فکر کرنے پر آمادہ کرتے ہیں جس کا نتیجہ ہے کہ آج حالات کچھ بہتر ہو رہے ہیں۔

اگر اس پدر شاہی نظام پر غور کریں تو شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ مرد اور عورت کے عضویاتی نظام کو بنیاد پر مردوں کے ہاں احساس برتری پایا جاتا ہے۔ مرد اور عورت میں موجود عضویاتی اشتراک کی پہلو پر بات کریں تو اندرونی اور بیرونی جسمانی اعضا زیادہ تر ایسے ملیں گے جن میں بجز کوئی فرق نہیں پایا جاتا بجز تولیدی نظام کے۔ ان دونوں کے تولیدی نظام تکمیلی ہوتے ہوئے ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ دیگر حصّوں میں جو بھی فرق دکھائی دیتا ہے اس کی نوعیت اس طرح کی ہے کہ اسے بنیاد بنا کر کسی کو کمتر یا کسی کو برتر ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ مرد اور عورت کے تولیدی نظام اپنی منفرد خاصیت کے ساتھ ہیں جو دونوں کو جنسی اعتبار سے ایک دوسرے سے الگ ضرور کرتے ہیں مگر یہ انفرادیت کمتر یا برتر کے زمرے میں رکھ کر نہیں دیکھی جا سکتی۔ دونوں اپنی اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔ جتنی ساری صفتیں عورت کو عورت بناتی ہیں انہیں ہی بنیاد بنا کر اسے کمزور ثابت کیا جاتا ہے۔ عورت کے وجود سے وابستہ یہ خصائص اس کی کمزوری کو نہیں بلکہ اس کی انفرادیت اور طاقت کو ظاہر کرتے ہیں۔

دونوں جنسوں کے تئیں برتے جانے والے امتیازی سلوک ان معاشرتی رویوں کی پیداوار ہیں جو عام طور پر دونوں جنسوں کی ذات کے ساتھ منسلک کر دیے گیے ہیں۔ ان امتیازات کے پیچھے نہ کوئی حیاتیاتی، نہ نفسیاتی اور نہ ہی مذہبی منطق موجود ہے۔ جس برتر اور کم تر نفسیات کا ذکر زبان زد عام ہے وہ اسی معاشرے کے پیدا کردہ ہیں نہ کہ خداداد۔ معاشرہ دونوں کے بارے میں مخصوص انداز سے سوچتا ہے۔ آدمی تو پیدا ہوتا ہے انسان بننے کے لئے مگر معاشرتی رویے کی کاریگری جس طرح اسے ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی بناتی ہے اسی طرح اسے مرد اور عورت کی حیثیت سے پہچان دیتی ہے، جنس کے اعتبار سے زندگی جینے کے طور طریقے سکھائے جاتے ہیں اور انہیں یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ انہیں مرد کی طرح جینا ہے یا عورت کی طرح۔ اس طرز زندگی میں سیکھنے والے کی مرضی جاننے کا کوئی تصور ہی نہیں پایا جاتا، انہی طریقوں پر انسان مرتے دم تک چلتا رہتا ہے۔ یہی طریقے مرد کو مردانہ اور عورت کو عورتانہ اوصاف سے مزیّن کرتے ہیں۔ بچپن سے ایسی تربیت کا آغاز ہو جاتا ہے۔ براہِ راست سبق پڑھانے والوں میں ہمارے والدین، بہن، بھائی، گھر کے دیگر رشتہ دار پھر گھر سے باہر دوست آشنا اور تعلیمی اداروں میں اساتذہ اہم رول ادا کرتے ہیں، پھر سوشل میڈیا، ٹیلیوژن، ریڈیو، کتابوں، اخباروں، رسالوں میں نشر ہونے والے یا تحریر کیے جانے والے مواد کے ذریعہ انسان کی نفسیاتی ذہن سازی کی جاتی ہے۔ ایسے انسان سیکھتا ہے کہ اسے مرد بنے رہنے اور عورت بنے رہنے کے لیے کس کس طرح کے اوصاف کا حامل ہونا چاہیے۔ مرد مردانہ روئیوں سے ہمکنار ہوتا ہے، مثلاً بہادر، حوصلہ مند، محنتی، فولادی طبیعت رکھنے والا، مضبوط ارادوں کا حامل، حکومت کا جذبہ رکھنے والا، اپنے گھر کی کفالت کرنے والا، اپنے بیوی بچوں، ماں باپ، بھائی بہنوں کا محافظ، خود اعتماد وغیرہ اور عورتوں میں عورتانہ احساس پیدا کیے جاتے ہیں مثلاً جذباتی، حساس، محبت کرنے والی، قربانیاں دینے والی، دوسروں کی خدمت کا جذبہ رکھنے والی، حالات کے ساتھ مطابقت کرنے والی، جاں نثاری کے جذبے سے لیس، دکھ جھیلنے والی محکومیت کی فطرت سے معمور، سگھڑ، کفایت شعار، شوہر کی فرمابردار، محنتی، جفاکش وغیرہ۔ سیمون دی بوا عورت کے متعلق کہتی ہیں کہ وہ پیدا نہیں ہوتی بنا دی جاتی ہے۔ آدمی اپنی انفرادیت کے ساتھ پیدا ہوتا ہے جبکہ معاشرہ اسے اپنے رائج طریقوں کی بنیاد پر کچھ سے کچھ بنا دیتا ہے۔

قدیم دور جہالت کا دور تھا۔ مرد نے اپنے زورِ بازو سے خاتون کو انسانیت کے زمرے سے خارج کر دیا۔ مگر جوں جوں زمانہ ارتقاء کے مدارج طے کرتا گیا جہالت و تاریکی دور ہوتی گئی۔ سائنسی و صنعتی انقلابات نے معاشرے کو بدل کر رکھ دیا نتیجے میں مرد کے ساتھ ساتھ عورت بھی روشن خیال ہونے لگی۔ علم کی روشنی نے آنکھ پر بندھی روایتی اقدار کی پٹی کھول کر نئی قدروں سے انسان کو واقف

کروایا۔ نتیجتاً آزادی، مساوات، انصاف، صنفی برابری اور عورتوں کے حقوق کی صدائیں بلند ہوئیں۔ مردانہ بالادستی والے سماج میں صدیوں پر محیط ظلم وتشدد کے ردِّعمل کے طور پر تانیثیت کا تصور وجود میں آیا۔

تانیثیت (feminism) انیسویں صدی میں ابھرنے والا اہم سیاسی، سماجی اور ادبی رجحان ہے۔ حقوقِ نسواں کی تحریک کے تحت اٹھنے والے مطالبات سے اس تحریک کا آغاز ہوا۔ فیمنسٹ نظریات تو پہلے سے موجود تھے مگر فیمنزم کی اصطلاح بعد میں سامنے آئی۔ یہ ایک ایسی اصطلاح ہے جس کے مخصوص معنی متعین نہیں کیے جا سکتے۔ ملک، تہذیب، مذہب، ذات اور طبقہ کے بدلنے کے ساتھ ساتھ اس کی تعریف بھی بدل جاتی ہے۔ مرد حاوی معاشرے کی شکار عورتوں کی زندگی سے وابستہ مختلف امور کا انسلاک اس لفظ کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ چونکہ اس کی کوئی ایک تعریف متعین نہیں کی جا سکتی اس لیے تانیثیت متعدد تعریفوں کا مجموعہ ہے۔

Sociologydictionary.org میں لفظ فیمنزم کی اس طرح تعریف پیش کی گئی ہے:

1-The idea that women and men should have equal rights, sexual autonomy and self determination.

۱- تانیثیت ایک ایسا نظریہ ہے جس کی رو سے عورتوں اور مردوں کو یکساں حقوق، جنسی آزادی اور خود ارادیت ملنی چاہیے۔

2-A social movement that advocates for economic, political and social equality between women and men.

۲- تانیثیت ایک ایسی سماجی تحریک ہے جو مردوں یا عورتوں کے درمیان معاشی، سیاسی اور سماجی مساوات کی وکالت کرتی ہے۔

3-A theoritical perspective stating women are uniquely and systamatically oppressed and that challenges the idea of gender and sex roles.

۳- تانیثیت ایک نظریاتی پس منظر ہے جو یہ بیان کرتا ہے کہ عورت انوکھے اور منظّم طریقے سے مظلوم ہے اور جو صنفی اور جنسی رول کے تصور کو چیلنج کرتا ہے۔

معاشرے میں عورت کی محکومانہ حیثیت کا احساس ہی فیمنزم کی تاریخ ہے جس کی ابتدا انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل سے ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سطوت ریحانہ صاحبہ تحریکِ آزادیٔ نسواں کی ابتداء کے تحت John Kelly کے نظریات کی تفصیل کے بیان میں لکھتی ہیں: یورپ میں تحریکِ آزادیٔ نسواں کا نقطۂ آغاز فرانسیسی ماہرِ قانون خاتون Christine De Pizan (1365-1430) کی تحریروں کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس نے نہ صرف اپنی تحریروں کے ذریعہ حقوقِ نسواں کی بحالی کے لیے جدوجہد کی بلکہ اس سلسلہ میں باضابطہ مباحثے کے ذریعے رائے عامّہ کو ہموار کرنے کی کوشش کی۔ مذکورہ مباحثوں کو فرانس کی تحریکِ آزادیٔ نسواں کی تاریخ میں Querelles des femmes کے نام سے شہرت ملی۔ ان مباحثوں کا بنیادی محور حقوقِ نسواں کو فلسفیانہ اساس فراہم کرنا تھا۔

مگر میری وول اسٹون کرافٹ (Mary Wollstonecraft) انگلینڈ کی پہلی خاتون ہیں جنھوں نے اٹھارویں صدی میں خواتین کے مسائل کے بارے میں لکھنا شروع کیا۔ 1792ء میں ان کی کتاب A Vindication Of The Rights of women شائع ہوئی۔

کوئی باقاعدہ تنظیم نہ ہونے کی وجہ سے یہ تحریریں زیادہ کارگر ثابت نہیں ہو پائیں۔اس سلسلے کی باضابطہ شروعات انیسویں صدی کے آخری حصّے میں ہوئی۔مغربی ادب میں تانیثیتی تحریک کی دوسری علمبردار ورجینیا وولف (VirginiWoolf) ہیں جن کی کتاب "A Room Of One's Own" ،1929ء میں شائع ہوئی۔تانیثیت کی تیسری بڑی معتبر آواز سیمون دی بوا (Semon De Beavoir) ہیں جن کی کتاب The Second Sex، (1949ء) کو ایک منفرد اور باغیانہ تحریر کا درجہ ملا اور جسے تانیثیتی تنقید کا بائبل بھی کہا جاتا ہے۔یہی وہ کتابیں ہیں جو تانیثیتی تحریک کے وجود میں آنے کا سبب بنیں۔اس کے بعد کیٹ ملیٹ (Kate Millett) کی کتاب Sexual Politics مطبوعہ 1969ء اور ایلین شوالٹر Elaine Showalter کی کتاب A Literature Of Their Own مطبوعہ 1977ء تانیثیت کی تفہیم اور فروغ میں سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہیں۔اس طرح تانیثیتی رجحان کا دائرہ دھیرے دھیرے وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔اس کا عین مقصد خاتون کو ظلم و زیادتی سے نجات دلا کر سماج میں ایک معتبر زندگی سے ہمکنار کرنا اور اس کو اس کے تمام حقوق فراہم کرانا ہے۔

اس طرح مختلف رجحانات اور تحریکات کے مانند اس رجحان نے بھی ادب کو بے حد متاثر کیا۔چاہے وہ عالمی ادب ہو یا ہندوستانی ادب اس کی گونج ہر طرف سنائی دینے لگی۔تانیثیتی نقطۂ نظر سے جب ہم اردو ادب کو پرکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نظم کے مقابلے نثر میں اس تحریک کے عناصر زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کیے گیے ہیں۔خصوصاً اردو کے افسانوی ادب پر اس کے اثرات بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں لاشعوری طور پر کہیں کہیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔یہ دور ایسا دور تھا جس میں رومانی تحریک کے پہلو بہ پہلو حقیقت نگاری کی تحریک کے زیرِ اثر بھی ادب تخلیق کیا جا رہا تھا۔بیسویں صدی میں اس کا واضح عکس پریم چند، سدرشن، اعظم کریوی، علی عبّاس حسینی وغیرہ کی تحریروں میں صاف جھلکتا ہے۔برِّ صغیر کے روایتی معاشرے میں جہاں خاتون کو اظہار کی کوئی آزادی نہیں تھی، اس کے باوجود بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں ادب کی جس صنف نے خواتین کو اظہارِ خیال کے مواقع فراہم کیے اور مرد ادیبوں کے مقابل قابلِ قدر ادبی سرمایہ اکٹھا کرنے کا ذریعہ بنا، وہ افسانہ ہے۔شروع سے لے کر اب تک کئی خواتین نے اپنے افسانوں کے ذریعہ مرد حاوی روایت کے خلاف عورتوں کے اندر پیدا ہونے والی تبدیلیوں کو موضوع کے طور پر اپنایا ہے۔ایسے سیکڑوں افسانے ملتے ہیں جن میں عورت کے اندر اپنے حقوق کے تئیں پنپنے والے احتجاجی لہجوں کو آواز فراہم کی گئی ہے۔

خواتین کے افسانوں میں تانیثی تصورات کا موضوعاتی اور فنّی تنقیدی تجزیہ میرے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کا موضوع ہے۔مذکورہ مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلے اور دوسرے باب میں تین ذیلی ابواب ہیں۔''تانیثیت'' عنوان کے تحت پہلے باب میں تانیثیت :تعریف معنی و مفہوم، تانیثیت کے اہم موڑ اور تانیثی تنقید پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔''عورت: ایک نظری پس منظر'' عنوان کے تحت دوسرے باب میں ہندوستان میں عورت کا تصوّر اور مقام، مذہبِ اسلام میں عورت کا تصور اور مقام اور ہندوستانی آئین اور اس کے تحت رو بہ عمل اسکیمیں (حقوقِ نسواں) پر جامع گفتگو کی گئی ہے۔''مرد اور عورت کے مابین مختلف سطوح پر افتراقات اور اشراکات'' عنوان کے تحت تیسرا باب چار ذیلی ابواب، حیاتیات، نفسیات، معاشرت اور معیشت پر مشتمل ہے۔

چوتھے اور پانچویں باب میں خواتین کے افسانوں کا تانیثی تصورات کے تحت موضوعاتی اور فنّی تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔چوتھے باب کے ذیلی عنوانات اس طرح ہیں، عورت اور معاشرت، عورت اور مذہب، عورت اور ہندوستانی قانون، عورت اور تعلیم، عورت اور معیشت، عورت اور سیاست، عورت اور صحت، خواتین انجمنیں، تانیثیت کے زیرِ اثر بے راہ رو عورت۔جن میں ان موضوعات کا تعارف پیش کرتے ہوئے ان کے تحت خواتین کے افسانے شامل کیے گئے ہیں اور ایسے افسانوں کا انتخاب کیا گیا ہے جن

میں ان موضوعات سے متعلق نظریات کو ہی بنیاد بنا کر اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی گئی ہے۔ پانچویں باب کے ذیلی عنوانات اس طرح ہیں؛ پلاٹ نگاری، کردار نگاری، زماں و مکاں اور آفاقیت، تکنیک، زبان و بیان اور عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ۔ اس باب میں بھی ایسے افسانوں کا انتخاب کیا گیا ہے جن میں تانیثی تصورات کے تحت مندرجہ بالا فنون کے عمدہ اور بہترین نقوش ملتے ہیں۔

شروع سے اب تک تانیثی تصورات پر مبنی خواتین کے افسانے لاتعداد ہیں۔ اس مقالے میں سبھی افسانہ نگاروں کو یا سبھی افسانوں کو شامل کرنا ناممکن ہے، اس لیے مقالے کے تقاضوں کو مدّ نظر رکھتے ہوئے کل 49 افسانہ نگاروں کو شامل کیا گیا ہے۔ موضوع کے تحت کل 77 افسانے اور فن کے تحت کل 63 افسانے زیر بحث لائے گئے ہیں۔ جتنے افسانوی مجموعے مجھے ملے ہیں ان تمام کو میں نے پڑھا ہے، ایسے افسانے کم ہی ملے جن میں تانیثی تصورات کو مدنظر رکھتے ہوئے ''سیاست'' اور ''خواتین انجمنیں'' موضوعات کو زیر بحث لایا گیا ہو۔ اس لیے ان دو عناوین کے تحت صرف چار چار افسانوں کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس مقالے کا ایک ذیلی باب ''صحافت اور خاتون'' بھی تھا، لیکن مجھے ایسا کوئی افسانہ نہیں ملا جس میں اس پیشے کے تحت خواتین کے حقوق کے تئیں کوئی کارنامہ انجام دیا گیا ہو، سوشل میڈیا، پرنٹ میڈیا یا ٹیلی ویژن کے استعمال سے خواتین پر ہو رہے ظلم کے خلاف آواز بلند کی گئی ہو یا پھر خواتین کردار ایسی ہوں جنھوں نے بحیثیت صحافی خواتین کے حق کی لڑائی لڑی ہو۔ دو ایک افسانے ایسے ملے جن میں صحافت کا ذکر تو ملتا ہے لیکن اس طرح سے نہیں مثلاً غزال ضیغم کا ایک افسانہ ''سوریہ ونشی چندر ونشی'' کا مرکزی کردار روحی آل انڈیا اسٹوڈنٹ فیڈرشن کی لیڈر بن کر نظام سرمایہ داری کے خلاف اخبار میں مضامین لکھنا شروع کرتی ہے۔ بس اس کا ذکر دو تین جملوں تک ہی محدود ہے۔ شائستہ فاخری کا افسانہ ''خشک پتوں کی موسیقی'' کا مرکزی کردار حجاب درّانی صحافت کے پیشے سے منسلک رہی، یہاں صرف اس کی نوکری کے متعلق قاری کو ایک خبر دی گئی ہے، اس پیشے کو پلاٹ فارم بنا کر اس سے کوئی ایسا کام سرزد نہیں کروایا گیا جس میں خواتین کے حق کی لڑائی سے متعلق کوئی عناصر ملتے ہوں۔ آشا پربھات کا افسانہ ''دھیس'' کی سوما طلاق کے بعد صحافت کے کورس میں داخلہ لیتی ہے۔ ''صحافت'' موضوع کے تحت مذکورہ افسانے ایسے اہم نہیں لگے جن کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا جاتا۔ اس لیے اس ذیلی باب کو مقالے کی فہرست سے ہٹا دیا گیا۔ مستقبل قریب میں اگر ایسے افسانے ملتے ہیں تو انہیں اپنی کتاب میں ضرور شامل کروں گی۔

جن خواتین کے افسانوں کو چوتھے اور پانچویں باب میں شامل کیا گیا ہے ان کے نام اس طرح ہیں، صدیقہ بیگم، رشید جہاں، عصمت چغتائی، رضیہ سجاد ظہیر، شائستہ اختر سہروردی، قرۃ العین حیدر، واجدہ تبسم، صالحہ عابد حسین، جیلانی بانو، قمر جمالی، رفیعہ منظور الامین، ذکیہ مشہدی، رفیعہ شبنم عابدی، مسرور جہاں، شمیم نکہت، رینو بہل، سلمیٰ صنم، نگار عظیم، ثروت خان، قمر جہاں، نعیمہ جعفری پاشا، افشاں ملک، تبسم فاطمہ، غزالہ قمر اعجاز، ترنم ریاض، بانو سرتاج، سیدہ نفیس بانو شمع، افروز سعیدہ، غزال ضیغم، کہکشاں پروین، صبیحہ انور، کہکشاں انجم، زنفر کھوکھر، شیخ طاہرہ عبدالشکور، انجم قدوائی، ثریا صولت حسین، شائستہ فاخری، صادقہ نواب سحر، زرین تاج، انور نزہت، قمر جہاں، انجم آرا انجم، کشور سلطانہ، ڈاکٹر اشرف جہاں، ڈاکٹر شائستہ انجم نوری، نسرین بانو، آشا پربھات، نکہت افلاک، نکہت پروین۔

اس کے بعد حاصل مطالعہ میں جملہ نتائج پیش کئے گئے ہیں۔ اس مقالے میں شامل سارے ابواب میں جن موضوعات کو زیر بحث لایا گیا ہے ان سے متعلق نقاط نظر پیش کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد اشاریہ پیش کیا گیا ہے۔ ہر باب کے آخر میں مذکورہ باب سے متعلق حوالہ جات پیش کیے گئے ہیں۔ آخر میں کتابیات درج کی گئی ہے۔ جس کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک بنیادی ماخذ جس میں خواتین کے افسانوی مجموعے درج کیے گئے ہیں، دوسرا ثانوی ماخذ جس میں ان تحقیقی و تنقیدی کتابوں کو درج کیا گیا ہے جن سے اس

مقالے کے لکھنے میں استفادہ کیا گیا ہے۔تیسرے حصّے میں ان انگریزی اور ہندی کتابوں کو درج کیا گیا ہے جو اس مقالے کے لکھنے میں معاون ثابت ہوئی ہیں۔اور آخری حصّے میں ان ویب سائٹس کو درج کیا گیا ہے جن میں درج مواد سے اس مقالے کی تحریر میں استفادہ کیا گیا ہے۔

اس مقالے کے پہلے، دوسرے اور تیسرے ابواب کے عناوین پر اوپر مختصر گفتگو ہو چکی ہے اب چوتھے اور پانچویں باب کے متعلق بات کرنے سے پہلے مختلف ادوار کے تحت خواتین افسانہ نگاروں کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیتے ہیں۔ابتداء میں مرد افسانہ نگاروں کے شانہ بشانہ جب خواتین نے افسانہ لکھنے کی ابتداء کی تو ان کے سامنے ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناول موجود تھے جن میں سے زیادہ تر ناولوں میں طبقۂ نسواں کے کسی نہ کسی مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ابتدائی افسانہ نگار ان سے متاثر تھیں۔ابتداء میں افسانہ نگار خواتین نہ تو اعلیٰ تعلیم یافتہ تھیں اور نہ ہی وسیع تر مطالعے اور مشاہدے کی حامل تھیں۔مغربی اور انگریزی ادب سے ان کی واقفیت نہ کے برابر تھی۔اس کے باوجود اردو افسانے کی ابتدائی نشو و نما میں ان خواتین افسانہ نگاروں کا حصّہ قابلِ تحسین ہے۔خورشید زہرا عابدی کے خیال میں اردو میں خواتین کی افسانہ نگاری کا آغاز ادب میں زندگی کی نئی حقیقتوں کی ترجمانی کا مظہر تھا۔اور وہ صغریٰ ہمایوں مرزا کو اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار مانتی ہیں۔

ان حقیقت اور اصلاح پسند خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں ایک طرف جہاں خاتون کی بے بسی، مجبوری اور اس کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے وہیں دوسری طرف اس کی تعلیم اور آزادی کے لیے نیز رجعت پسندی کے خلاف احتجاجی آواز بلند کی گئی ہے۔ان میں سے کسی کے ہاں موضوعات کا تنوع اور رنگارنگی موجود ہے تو کسی کے افسانے زبان و بیان کے اعلیٰ معیار پر فائز نظر آتے ہیں۔کسی نے رسومِ باطلہ اور نئی تہذیب کی خرابیوں کو موضوع بنایا تو کسی نے اس نئی تہذیب کی خوبیوں سے اثر قبول کر تعلیم اور آزادی کی حمایت میں علم بلند کیا۔ان میں سے کئی افسانہ نگاروں نے روایت سے انحراف کر کے اپنی تحریروں میں جدّت و ندرت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ابتدائی خواتین افسانہ نگاروں مثلاً صغریٰ ہمایوں مرزا، عباسی بیگم، محمدی بیگم، طاہرہ دیوی شیرازی، نذر سجّاد حیدر، آصف جہاں، انجمن آراء، امت الوحی، خاتون اکرم، زبیدہ زری، آمنہ نازلی، شائستہ اختر سہروردی، رابعہ سلطان بیگم، خیر انساء بیگم، سیدۃ النساء، نسیم ایوب، زبیدہ سلطان، عزیز النساؑ وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جن کے افسانوں میں اپنے ہی سماج اور معاشرے کی حقیقت پسندانہ عکاسی نظر آتی ہے اور جنھوں نے افسانوی روایت کے ارتقا میں اپنی شمولیت کا لوہا منوایا ہے۔

افسانوی ادب میں رومانی تحریک کلاسکیت اور تعقل پسندی کے خلاف ایک ردّ عمل کہی جا سکتی ہے جو کلاسیکی روایت اور سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔1920ء میں اس نئی رومانی لہر کی اوّلین نمائندہ نسوانی آواز راحت آرا بیگم کے افسانوں کی صورت میں ظاہر ہوئی۔مگر خواتین افسانہ نگاروں میں مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی نے با قاعدہ اور باضابطہ طور پر رومانی طرزِ فکر کو افسانوی جامہ پہنایا۔ان دونوں افسانہ نگاروں نے رومان کے پر اسرار ماحول کے زیرِ سایہ سماج میں پنپتے ہوئے مختلف مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا جن کے زمرے میں خاتون کا مظلوم طبقہ اور اس کا ردِّ عمل بھی موجود تھا۔مگر عام طور پر انہوں نے ان ہی رجحانات اور موضوعات کو عملی شکل دی جو مرد ادیبوں کا تخلیقی شعار تھا۔

مگر جوں جوں وقت بدلتا رہا مختلف انقلابات رونما ہوتے رہے، خواتین کی تخلیق میں بھی فکری اور فنّی اعتبار سے نمایاں بدلاؤ آتے رہے۔ترقّی پسند تحریک نے خواتین افسانہ نگاروں کو عورت کے وجود کی شناخت کے تئیں جھنجوڑ کر رکھ دیا۔اپنی ذات کے عرفان

اور اپنی قابلیت کے اظہار کے نتیجے میں فیمنزم کے رجحان کی باقاعدہ شروعات ہوئی۔ لیکن جہاں تک اس رجحان کا تعلق ہے 1932ء میں افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کی اشاعت نے آئندہ کے لیے اس کی راہ ہموار کی۔''انگارے'' کی اشاعت کے بین السطور میں کوئی باقاعدہ تانیثیتی تحریک کا نصب العین تو موجود نہیں تھا مگر اس مجموعے کے بے باک، باغیانہ اور جذباتیت سے پُر افسانے آگے آنے والی تانیثیتی تخلیق کاروں کے لیے سنگِ میل ثابت ہوئے۔ اس مجموعے میں شامل افسانہ نگاروں میں رشید جہاں بھی تھیں جن کو معاشرے کے نام نہاد سماجی ٹھیکیداروں اور مولویوں کی روایتی شدّت پسندی اور طنز کا سب سے بڑا نشانہ بننا پڑا جبکہ ان کے افسانے ''دلّی کی سیر'' میں ایسی کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں تھی۔ مگر اصل وجہ یہ تھی کہ پہلی بار کسی مسلم خاتون نے ایک ایسا افسانہ لکھا تھا جس کے نسائی کردار نے مرد کی لاپرواہی اور بدنظری کے خلاف آواز اٹھانے کی جرأت کی تھی جو مرد حاوی معاشرے کو قبول نہیں تھا۔

تجریدی اور علامتی کہانیوں کا دور (1960 کے بعد) خواتین افسانہ نگاروں کو اپنے حلقے میں شامل کرنے میں اس حد تک کامیاب نہیں ہو پایا جس حد تک مرد لکھنے والوں کو اس نے متاثر کیا۔ اس لیے اس صف میں چند ہی خواتین افسانہ نگار کھڑی نظر آتی ہیں؛ مثلاً زاہدہ حنا، نزہت نوری، شمیم صادقہ، نزہت پروین وغیرہ۔ کہانیوں میں بیانیہ کی واپسی سے ترسیل وابلاغ میں آسانیاں پیدا ہوئیں۔ کہانی پن کی واپسی نے قاری کو ایک بار پھر اپنی طرف متوجّہ کیا۔ موضوع، ہیئت اور تکنیک کے ساتھ ساتھ مصنّف نے عام قاری کی سمجھ وشعور کی رسائی کا خیال رکھتے ہوئے اپنی کہانی کو پیش کیا۔ 1980 کے بعد سے اب تک اچھی خاصی تعداد میں خواتین کے افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ان میں سے اکثر و بیشتر مجموعوں نے اپنی انفرادیت کے سبب دورِ حاضر کے بڑے بڑے نقّادوں کو اپنی طرف متوجّہ بھی کیا ہے۔ ان مجموعوں کے اکثر افسانوں میں دورِ حاضر کی عورت کو چیلنج کرتا سماج اور اپنے وجود کو منواتی عورت۔ پہلے کے افسانہ نگاروں میں بھی یہ موضوعات کثرت کے ساتھ ملتے ہیں مگر آج کی افسانہ نگاروں کا اندازِ پیشکش قدرِ مختلف ہے۔ احتجاج کی پُرزور آواز جس شدّت کے ساتھ آج کے افسانوں میں سُنائی دیتی ہے پہلے کے افسانوں میں ناپید تھی۔ مرورِ ایّام کے ساتھ ساتھ صنفی مسائل میں جو تبدیلیاں پیچیدگیاں درآئیں آج کا افسانہ بڑی حد تک ان مسائل کی پیچیدگیوں اور ان کے ردِّعمل کا ترجمان نظر آتا ہے۔

خواتین کے افسانوں میں عورتوں کو درپیش معاشرتی مسائل اور ان کے خلاف خواتین کا جو ردّعمل پیش کیا گیا ہے ان میں واجدہ تبسم کا افسانہ ''آیا بسنت سکھی'' میں اپنے بھائی بہنوں کے مستقبل کو مرکز ومحور بنا کر اپنے ہی ارمانوں کے خلاف احتجاج کرنے والی رجّی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس افسانے میں رجّی بڑی ہمت اور حوصلے کے ساتھ اپنے اندرون سے لڑائی لڑ کر اپنے مقصد کو حاصل کرتی ہے۔ نکہت افلاک کا افسانہ ''احساس کے جھروکے سے'' میں لگ بھگ ایسے ہی مسئلے اٹھائے گئے ہیں، اس میں کوئی آپا تو موجود نہیں ہے مگر ہاں اپنی غریبی کی وجہ سے کئی ایک مسائل سے دوچار ہوتی ہوئی کئی شیتل موجود ہیں جہیز کے بغیر جن کی شادی نہیں ہو پاتی لہٰذا شدید قدم اٹھانے پر آمادہ ہو جاتی ہیں۔ ایسے مسائل سے جوجھنے والی ایک حوصلہ مند بیوہ ماں ہے جس کے سر بن بیاہی تین بیٹیاں موجود ہیں۔ عصمت چغتائی کا افسانہ ''بے کار'' میں ہاجرہ بی کی راہوں کو خاردار بنانے والی اس کی ساس موجود ہے جس کے سامنے ہاجرہ بی خاموشی کی چادر اوڑھے ہوئے زندگی کا گزارا کرتی ہے مگر جب معاملہ انتہا کو پہنچتا ہے تو پھر اسے بالآخر بغاوت کا پرچم لہرانا پڑتا ہے۔ عصمت کے ایک اور افسانے ''بچھو پھوپھی'' کی بچھو پھوپھی شوہر کے ہوتے ہوئے بیوہ رہنا اس لیے پسند کرتی ہیں کہ ان کے شوہر نے ان کے ہوتے ہوئے ایک مہترانی سے پینگ لڑا لی تھی۔

صادقہ نواب سحر کا افسانہ ''خدا کی دنیا بہت وسیع ہے'' میں ایک ایسے مرد شیراز کی کہانی پیش کی گئی ہے جس کی ازدواجی زندگی ماں

اور بہنوں کی گھریلو اور گندی سیاست سے برباد ہو جاتی ہے۔پہلی بیوی کو مار دیا جاتا ہے اور دوسری بیوی اسے چھوڑ کر خود کفیلی کی راہ پر نکل پڑتی ہے۔وہ روشن خیال ہونے کے باوجود اپنی ماں بہنوں کے سامنے کوئی بھی ٹھوس قدم اٹھانے سے قاصر رہتا ہے۔ثروت خان کا افسانہ ''ترشنا'' میں ایک ایسی لڑکی کی ارتقا پذیر کہانی پیش کی گئی ہے جو خوبصورت نہیں ہے اس لیے مختلف طرح کے طعنوں کا شکار ہوتی ہے،اور بات آ کر یہیں ختم ہوتی ہے کہ کون اس سے شادی کرے گا۔مگر وہ اپنے اسی لمبے قد،معقول صورت اور تیز ذہانت کو ہتھیار بنا کر مس ورلڈ کا خطاب جیت لیتی ہے۔آشا پربھات کا افسانہ ''سلاخوں کے پیچھے'' اور نکہت پروین کا افسانہ ''انگیٹھی'' اور مسرور جہاں کا افسانہ ''مات'' میں لگ بھگ ایک ہی موضوع کو اپنایا گیا ہے۔تینوں افسانوں کی مرکزی کرداروں نے اپنے اپنے شوہروں کی زندگی میں آنے والی دوسری عورتوں خاموشی سے جھیلنے کے بجائے موقع ومحل کی مناسبت سے اپنائے گئے بے باک فیصلوں سے اپنے شوہروں کے منہ پر طمانچہ جڑنے کی جسارت کرتی ہیں۔سیدہ نفیس بانو شمع کا افسانہ ''واپسی'' میں ایک منفرد موضوع کو اپنایا گیا ہے جس میں ایک طوائف کی بیٹی اپنی روشن خیال ذہنیت سے تین مردوں کی وحشیانہ فطرت کو بدلنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

مذہبی موضوع پر تحریر کردہ افسانوں میں عصمت چغتائی کا افسانہ ''باندی'' کو لیا گیا ہے جس میں نواب زادے چھمن میاں کے ہاتھ سے اس روایتی نوابانہ طرز پر کاری ضرب لگایا گیا ہے،جس میں شادی سے پہلے نواب زادوں کی عیاشی کے لیے باندیاں منتخب کی جاتی ہیں اور جسے مذہبی اعتبار سے بھی جائز قرار دیا جاتا ہے۔غزالہ قمر اعجاز کا افسانہ ''دُھند'' میں مسلمانوں کے اس رویے کو موضوع بنایا گیا ہے جس کے سبب وہ کسی بھی مثبت تبدیلی کو بہت جلد اور آسانی سے قبول نہیں کرتے علاوہ ازایں اس رویے کے بھی برے نتائج کو بھی سامنے لایا گیا ہے۔صادقہ نواب سحر کا افسانہ ''ہزاروں خواہشیں ایسی'' میں بھی ایک ایسے موضوع کو لیا گیا ہے جس میں شادی کے لیے منتخب کیے گئے رشتے پر شمع اعتراض کرتی ہے تو اس کی ماں اسے مذہب کا سہارا لے کر ہزاروں صلواتیں سناتی ہے جبکہ مذہب نے بھی کھلے طور پر اجازت دے رکھی ہے کہ لڑکا ہو یا لڑکی ان کی مرضی کے بغیر شادی نہیں کی جانی چاہیے۔شوہر مجازی خدا ہوتا ہے اس لیے اس کی دلجوئی میں اگر اس کی غلام بھی بننا پڑے تو شمع کو درگزر نہیں کرنا چاہیے،مگر شمع اس کا احتجاج کرتی ہے۔زرین تاج کا افسانہ ''حلالہ'' کی تانیہ بلال سے اس بنا پر حلالہ کرتی ہے کہ اس کے شوہر جنید نے ایک غلط فہمی کی بنا پر اسے طلاق دے دی تھی اور اب وہ اسے اپنانا چاہتا ہے مگر تانیہ حلالہ کے تحت کی گئی شادی کو ہی مستقل بنا دیتی ہے۔انور نزہت کا افسانہ ''موسموں کے رنگ'' کی راوی ہندوستانی کلچر میں لعنت تصور کیے جانے والے عمل کو خالص اسلامی طریقے کی پیروی کرتے ہوئے جائز بنانے کی سعی کرتی ہے۔وہ اپنی بوڑھی ماں کی تنہائی کے ازالے کے طور پر اس کی شادی کروانا چاہتی ہے مگر بیٹا راہ کی رکاوٹ بن جاتا ہے۔

قمر جہاں کا افسانہ ''گنہ گار'' کی نغمہ اپنی مجبوریوں کے باعث ایک شادی شدہ مرد سے شادی کر کے اس کی پہلی وفا شعار بیوی کی زندگی برباد کر دیتی ہے،لیکن احساس اس وقت ہوتا ہے جب اس کی زندگی میں بھی سوتن وارد ہونے کے امکانات پیدا ہونے لگتے ہیں۔کہکشاں پروین کا افسانہ ''داتا'' میں سرمایہ زمین داری نظام کے خلاف آواز اٹھاتی ہے تو سلمیٰ صنم کے افسانے ''پانچویں سمت'' میں ''نیوگ'' جیسے غلط رواج کے خلاف رجنی آواز بلند کرتی ہے۔شمیم نکہت کے افسانے ''بھاگیہ'' میں بچہ شادی جیسی لعنت کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس رواج کی وجہ سے مہوہ بچپن ہی میں بیوہ ہو جاتی ہے۔اس کا چچازاد بھائی اسے اس نرک سے نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔انجم آرا انجم کا افسانہ ''میرے گرو نے میرے چہرے پر تیزاب ڈال دیا'' کا موضوع اس کے عنوان سے واضح ہو جاتا ہے جس میں ایک تعلیم یافتہ لڑکی گرو کے جال میں پھنس کر غلط طریقوں کے خلاف آواز اٹھانے کی کوشش کرتی ہے تو اس پر تیزابی حملہ کر دیا جاتا ہے۔

ہندوستانی قانون کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں شمیم نکہت کا افسانہ ''انصاف'' ایک مجبور ماں کی دردناک کہانی بیان کرتا ہے جہاں قانون نے یہ فیصلہ سنایا ہے کہ وہ صرف پانچ سال تک اپنے معصوم بیٹے کے ساتھ رہ سکتی ہے کیوں کہ اتنے چھوٹے بچے کو ماں کی ضرورت ہوتی ہے پھر اسے بچے کو باپ کو سونپنا ہوگا۔غریبی سے تنگ آ کر اپنی نابالغ بچیوں کو بیچنے کے عمل کے خلاف ملک میں بنائے گئے قوانین سے متعلق عصمت چغتائی کا افسانہ ''باندی'' میں ذکر ملتا ہے۔انجم آرا انجم کا افسانہ ''انصاف'' کی پُشپ ،اچودھری کے بیٹے کی ہوس کا شکار ہو کر انصاف حاصل کرنے کے لیے قانون کا سہارا لیتی ہے۔ان کے ایک اور افسانے ''صلیب'' کی انیتا جہیز نہ لانے کے سبب آگ کے حوالے کر دی جاتی ہے،اپنے جھلسے ہوئے جسم کے ساتھ وہ انصاف کے لیے قانون کا دروازہ کھٹکھٹاتی ہے مگر نہ پشپا کو انصاف مل پاتا ہے اور نہ ہی انیتا کو۔

مسرور جہاں کا افسانہ ''سچ کے سوا'' کی پونم ملہوترا دولت کے لالچی شوہر کے ہاتھوں اپنی بیٹی کی عزت کا سودا نہیں ہونے دیتی ،اپنے شوہر کو گولی مار کر عدالت میں اپنی کہانی پیش کرتے ہوئے انصاف طلب کرتی ہے۔مسرور جہاں کا ایک اور افسانہ ''بٹوارہ'' میں فیملی کورٹ کے فیصلے کے تحت علیحدگی اختیار کرنے والے شوہر بیوی کے درمیان بچوں کا بٹوارہ ہو جاتا ہے جس سے بہت ہی برے نتائج نکلتے ہیں بالآخر دونوں پھر ایک ہو جاتے ہیں۔بانو سرتاج کا افسانہ ''گل چاندی کے منڈوے'' میں چوبیس سال کی عمر میں چاروں بچوں سمیت شوہر کی ٹھکرائی حبیبہ خانم اپنے مہر اور بچوں کے گزارے کے لیے عدالت کا سہارا لیتی ہے۔بانو سرتاج کا ایک اور افسانہ ''ایک گھونٹ زہر'' کا کردار انسپکٹر قانون کے نفاذ سے وابستہ رہنے کے باوجود اپنی بیوی کی عصمت دری کے بعد قانون کی کریہہ شکل کی وجہ سے قانون ہی سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہے۔شائستہ فاخری کا افسانہ ''ٹھکانہ'' کا مرکزی کردار اپنے لاپرواہ شوہر سے تنگ آ کر عدالت کا سہارا لے کر ایک معقول اور متوازن طریقے سے علیحدگی اختیار کر لیتی ہے۔کشور سلطانہ کا افسانہ ''موڑ'' کی قدسیہ زیدی بھی کچھ اسی طرح کا قدم اٹھانا چاہتی ہے،مگر بیٹی کی ناگفتہ بہ حالت دونوں شوہر اور بیوی کو آپس میں صلح کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

تعلیم کے تحت منتخب افسانوں میں رضیہ سجاد ظہیر کا افسانہ ''ایک کونہ بھی نہیں'' میں ذہین کردار سونا صرف اس وجہ سے پڑھائی چھوڑنا چاہتی ہے کہ غربت کی وجہ سے دو کمرے والے چھوٹے سے مکان میں آٹھ لوگوں کی موجودگی میں اسے پڑھنے کے لیے ایک کونہ بھی نصیب نہیں ہوتا۔صادقہ نواب سحر کا افسانہ ''نوٹس'' کی بینا اپنے والد جو کانگریس ضلع ادھیکش ہیں،کی مرضی کے خلاف تعلیم حاصل کرتی ہے۔آشا پربھات کا افسانہ ''ٹھیس'' کی کردار سونا اپنے شہوت پرست حیوان شوہر سے طلاق لے کر اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے دلّی چلی جاتی ہے۔صدیقہ بیگم کا افسانہ ''تارے لرزے ہیں'' میں ایک ایسے موضوع کو اپنایا گیا ہے جس میں ایک ہی گھر میں بیٹیوں کو تو تعلیم دلائی جاتی ہے مگر بہوؤں کے لیے تعلیم حاصل کرنے کے راستے بند کر دیے جاتے ہیں،جس کے سبب اس گھر کی بیٹی کے ذہن میں اس رواج کے خلاف احتجاج پیدا ہوتا ہے۔

قمر جمالی کا افسانہ ''پاداش'' میں حادثے کا شکار ہوئی ایک بیوہ اپنی بیٹی نائلہ کو تعلیم دلانے کی خاطر حویلی کی مالکن پاشاہ کی تاعمر غلامی اختیار کر لیتی ہے۔نگار عظیم کا افسانہ ''حصار'' کی زاہدہ اپنی بیٹی شاہدہ کے ساتھ وہ سب دُہرانے نہیں دیتی جو خود اس کا ہولناک ماضی تھا۔اس کی پڑھائی کے لیے وہ سب سے لڑ جاتی ہے۔یہی جذبہ کچھ بڑے پیمانے پر رینو بہل کا افسانہ ''شاخوں پر سانپ'' کی دلت طبقے سے تعلق رکھنے والی دولتی میں دکھائی دیتا ہے۔اپنے جذبوں سے پورے گاؤں کے نظام کو ہی بدل دیتی ہے۔نسرین بانو کا افسانہ ''گرو دکشنا'' میں عصر حاضر کے ایک اہم موضوع کو اپنایا گیا ہے جہاں تعلیم کا شوق رکھنے والی معصوم لڑکیوں کو رنگین سپنے دکھا کر

پروفیسر حضرات اپنی نگرانی میں لے لیتے ہیں اور پھر ان کا استحصال شروع کرتے ہیں۔اس افسانے کی نادرہ اسی صورتحال کا سامنا کرتی ہے اور اسے اپنی تھیسس کے لیے بہت بڑی قیمت چکانی پڑتی ہے۔بانو سرتاج کا افسانہ ''احساس کی آنچ'' میں لڑکیوں کے ہاسٹل میں وارڈن کے ذریعے ہونے والی جنسی خرافات کو وہاں رہنے والی طالب علموں کے ذریعے بے نقاب کیا گیا ہے۔ڈاکٹر اشرف جہاں کا افسانہ ''احتساب'' میں جدید دور میں لڑکیوں کی تعلیم اور پیشے سے متعلق مصروفیات کے سبب رشتوں کے درمیان پیدا ہونے والی دوریوں کو موضوعِ افسانہ بنایا گیا ہے۔

معیشت کے تحت منتخب افسانوں میں رضیہ سجاد ظہیر کا افسانہ ''مرد عورت'' میں معاشی اعتبار سے عورت کی خودمختاری کو موضوع بنایا گیا ہے جس میں مرد کے سامنے ایک خاتون اس بات پر بحث کرتی ہے کہ وہ نوکری نہیں چھوڑے گی مرد چاہے تو کسی اور سے شادی کر سکتا ہے۔غزال ضیغم کا افسانہ ''بے دروازے کا گھر'' کی روبی اپنے باپ کی دوسری بیوی کی اولاد ہونے کی وجہ سے اپنے ہی گھر میں ناسازگار حالات کا سامنا کرتی ہے۔باپ اور سوتیلے بھائیوں کے آگے سر نہ جھکا کر ایک کالج میں نوکری کر کے خود کفیل بن جاتی ہے۔ رینو بہل کا افسانہ ''تاریک راہوں کے مسافر'' کی چترا اور سہاسی اپنے گھر کی کفالت کے لیے شراب خانے میں رقص کے پیشے کو اپنا لیتی ہیں اور اپنے پاک کردار سے دنیا کو یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ دیگر پیشوں کی طرح یہ پیشہ بھی عزت کی نگاہ سے دیکھے جانے کے لائق ہے۔صادقہ نواب سحر کا افسانہ ''پہاڑوں کے بادل'' میں پروانہ کی ماں اپنے شرابی اور جواری شوہر اور بیٹے سے تنگ آ کر اپنے گھر کی کفالت کے لیے گھر سے کئی میل دور ایک نرسری میں پانچ ہزار کی تنخواہ پر کام کرتی ہے۔

افروز سعیدہ کا افسانہ ''کربِ مسلسل'' میں ایک ایسے موضوع کو اپنایا گیا ہے جس میں مرد تو خود اپنی پسند سے نوکری پیشہ لڑکیوں سے شادی کرتے ہیں مگر بچوں کی پرورش میں وہ خاتون کا ساتھ دینا اپنی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔دوہری ذمے داریوں کا بوجھ صحیح طرح سے نہ اٹھا پانے کے سبب بچے لاپرواہی کا شکار ہو کر غلط راہ پر چل پڑتے ہیں۔افروز سعیدہ کا ایک اور افسانہ ''وقت کی کروٹ'' حسین بیوہ شاداب اپنی خوبصورت بیٹی مہتاب کے ساتھ مل کر اپنے آپ کو معاشی اعتبار سے مضبوط بنانے کے لیے کمپیوٹر اور ٹائپ رائٹنگ انسٹی ٹیوٹ کھولتی ہے۔دونوں ماں بیٹیوں کو اپنی خوبصورتی کے سبب ہوس پرست دنیا کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ترنم ریاض کا افسانہ ''تعبیر'' کا مرکزی کردار بھی اپنے مقصد کے حصول میں ہار مانے بغیر اسی طرح کی پریشانیوں کا سامنا بھرپور حوصلے کے ساتھ کرتا ہے۔ترنم ریاض کا ایک اور افسانہ ''مرا رخت سفر آنسو'' کی مسز ناگپال، جوئے کی لت میں مبتلا اپنے شوہر کی بربادی کے بعد گھر کی معاشی حالت کو بہتر کے لیے گھر سے باہر نکلتی ہے اور اپنے شوہر کے شک کا نشانہ بنتی ہے۔سلمیٰ صنم کا افسانہ ''یہ طفیلیاں'' کی نکّی ایک ناکارہ شوہر کے ساتھ اپنے مجبور رشتے کو ڈھو رہی ہے۔اسے نوکری کرتے دیکھ کر اس کا شوہر اپنی نوکری چھوڑ دیتا ہے اور عیاشی شروع کر دیتا ہے۔سلمیٰ صنم کا ایک اور افسانہ ''تھکی ہوئی ناری'' کیریر بنانے کی دھن میں مبتلا آج کی دوہری زندگی جینے والی عورتوں کے تلخ تجربات پر مبنی ہے، جہاں بچے لاپرواہی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

سیاست کے تحت منتخب افسانوں میں غزال ضیغم کا افسانہ ''مشت خاک'' کی انپڑھ مگر بے باک پھلوا سیاست میں قدم رکھتے ہی گاؤں کے حکمرانوں کو کڑی چنوتی دیتی ہے۔شائستہ فاخری کا افسانہ ''منگلا کی واپسی'' کی جوگن منگلا جس نے سیاست میں قدم رکھتے ہی مرکزی حکومت تک کی کرسی ہلا دی مگر پھر اسے بھی گندی پالیٹکس کا نشانہ بننا پڑا۔سلمیٰ صنم کا افسانہ ''کٹھ پتلی'' کی آسیہ اپنے شاہو کار شوہر شجاع کی کٹھ پتلی بن کر سیاست کے میدان میں اُترتی ہے، اور سیاست کی باگ ڈور شجاع کے ہاتھ ہی میں رہتی ہے مگر جب گندہ پانی سر

سے اوپر چلا جاتا ہے تو ناخواندہ آسیہ اپنے شوہر کے خلاف کھڑی ہو جاتی ہے۔سلمیٰ صنم کا ایک اور افسانہ ''نارسیدہ آرزو'' کا مرکزی کردار یونیورسٹی کی تعلیم یافتہ سیاست میں اپنی پہچان بنانا تو چاہتی ہے مگر عین وقت پر اپنے شوہر کے فریب کا نشانہ بن جاتی ہے۔

صحت موضوع کے تحت شامل افسانوں میں مسرور جہاں کا افسانہ ''رستے زخم'' کی گلابو اپنے چھٹے بچے کی پیدائش میں ملکی دائی کی ناتجربہ کاری کے چلتے اللہ کو پیاری ہو جاتی ہے کیوں کہ اس کے بیمار جسم میں سکت نہیں تھی کہ وہ چوتھے بچے کے بعد اور بچہ پیدا کرے۔اسی موضوع پر لکھا گیا رشید جہاں کا افسانہ ''آصف جہاں کی بہو'' میں دائی کے ہاتھوں گھر ہی پہ بچے کی پیدائش کا ہولناک منظر پیش کیا گیا ہے۔عورتیں گھر والوں کی لاپرواہی اور دائیوں کی حفظانِ صحت کے منافی (Unhygienic) طریقوں سے مختلف طرح کے امراض میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔عصمت چغتائی کا افسانہ ''امربیل'' میں حکومتی انتظامات کی طرف اس بات کے اشارے ملتے ہیں کہ حکومت کی کامیاب پالیسیوں کے سبب عورتوں میں موت کی تعداد نہ کے برابر ہوگئی ہے۔ڈاکٹر انجم آرا انجم کا افسانہ ''مجھے جینا ہے'' کی بملا اپنے شوہر اور ساس کے ظلم کا شکار ہو کر ٹی بی کے مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے،مگر اپنی حوصلہ مندی سے موت کے منہ سے نکل آتی ہے۔نسرین بانو کا افسانہ ''ٹوٹتی کڑیاں'' کی ریما اپنے شوہر کی لاپرواہی کا نشانہ بن جاتی ہے۔چھٹے بچے کی پیدائش میں دکھ اور تکلیف کا پہاڑ نہ ڈھو پانے کی وجہ سے خود کو موت کے حوالے کر دیتی ہے۔نسرین بانو کا ایک اور افسانہ ''تیتری'' کی نغمہ اپنے سادیت زدہ (Sadist) شوہر کی ہوس کا شکار ہو کر کینسر جیسے موذی مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے۔شمیم نکہت کا افسانہ ''ثروت آپا'' بھی اپنے شوہر اور سسرال والوں کا عتاب سہتے سہتے ہزار مرض اپنی جان سے لگا لیتی ہے۔تبسم فاطمہ کا افسانہ ''کتھا'' کی رشو بھی اپنے شوہر نامدار کے ہوس کو پورا کرتے کرتے ہڈّی کا ڈھانچہ بن جاتی ہے۔

خواتین انجمنوں کے تحت شامل کیے گئے افسانوں میں قمر جمالی کا افسانہ ''پاداش'' کی نائلہ شاذو بابا کے فریب میں مبتلا ہو کر انصاف کی طلب میں ایک این جی او کا سہارا لیتی ہے۔انجم قدوائی کا افسانہ ''صدف رائگاں'' میں ساٹھ سالہ بڈھے کی چنگل میں پھنسی تیرہ سالہ معصوم انیسہ اپنی اسکول ٹیچر، جو اب این جی او سے وابستہ ہے، کے ذریعہ فرار حاصل کرنا چاہتی ہے مگر چند مجبوریاں اس کے پاؤں کی بیڑی بن جاتی ہیں۔انور نزہت کا افسانہ ''عورت کا گناہ'' کی شانتی اپنے شوہر کی نامردی کو اپنی قسمت مان لیتی ہے مگر جب وہ سنیاسی بننے کا بہانہ تلاش لیتا ہے تو پھر وہ ایک ڈاکٹر کے عشق میں مبتلا ہو کر ایک بچے کو جنم دینے والی ہوتی ہے۔اس وقت این جی او سے وابستہ دوسری ڈاکٹر اسے گاؤں والوں کے عتاب سے بچاتی ہے۔نکہت پروین کا افسانہ ''Women's Lab'' کی سبزی فروش جس ہمت سے ایک مرد کو فیمنسٹ خواتین کے حوالے کرتی ہے اسی ہمت سے اپنے شرابی ناکارہ شوہر کے روبرو کھڑی ہو کر اس کی خامیاں گنوانے کے ہوڑ میں اس کی وحشت کا نشانہ بن جاتی ہے۔

تانیثیت کے زیر اثر بے راہ روی موضوع پر لکھے گئے منتخب افسانوں میں قرۃ العین حیدر کا افسانہ ''پت جھڑ کی آواز'' میں ایک ایسے موضوع کو زیر بحث لایا گیا ہے جس میں شریف اور پردہ نشین گھرانوں کی پروردہ لڑکیاں گھر سے نکل کر ہاسٹل میں قیام کے دوران میں کس طرح بڑے شہروں کی رونقوں میں خود کو فراموش کر کے اپنے خاندانی وقار اور اپنے والدین کے اعتماد پر کالک پوتتی ہیں۔قرۃ العین حیدر کا ایک اور افسانہ ''نظارہ درمیان ہے'' میں پیرو جا دستور کے ذریعہ مشرقی اذہان کی مغرب پرستی کے تئیں اہل یورپ کے نظریے کی واضح تصویر پیش کی گئی ہے۔غزالہ قمر اعجاز کا افسانہ ''ہار'' کی راوی اپنی شادی سے زیادہ آزادی کو ترجیح دے کر اپنی اور اپنی بیٹی کی زندگی کو اجیرن بنا دیتی ہے۔نعیمہ جعفری پاشا کا افسانہ ''واپسی'' کی پھوئی اپنے والد بشارت علی بیگ کی دی ہوئی آزادی کا ناجائز فائدہ اٹھاتے

ہوئے اپنی زندگی کو لے کر ایسے ایسے فیصلے کرتی ہے جس سے گھر والوں کا اعتماد یکسر ٹوٹ جاتا ہے۔کشور سلطانہ کا افسانہ ''لمحوں کے قیدی'' میں ایک ایسے موضوع کو قلم بند کیا گیا ہے جس میں اپنی بیوی انجنا سے والہانہ محبت کرنے والا ستیش اپنی بیوی کی لاپرواہی کا شکار ہوکر پرانی کلاس فیلو روما کی دوستی میں سکون تلاشنے لگتا ہے۔ڈاکٹر شائستہ انجم نوری کا افسانہ'' کچھ تو ہے'' میں بھی دو مظلوم مردوں کے حالات بیان کیے گیے ہیں جو کہیں نہ کہیں اپنی عزت اور دیگر رشتوں کی خاطر اپنی آزاد خیال اور خود پرست بیویوں کو جھیلنے پر مجبور ہیں۔شائستہ فاخری کا افسانہ ''خشک پتوں کی موسیقی'' میں جدید تہذیب کی پروردہ حجاب دُرّانی شادی کو اپنی آزادی میں رُکاوٹ تصور کرتے ہوئے مجرد تو رہ جاتی ہے مگر عمر کے آخری پڑاؤ میں اس کی تنہائی اسے اپنے فیصلے بدلنے پر مجبور کر دیتی ہے۔بانو سرتاج کا افسانہ ''بجوکا'' میں ایک منفرد موضوع کو اپنایا گیا ہے۔افسانے کی بے راہ رو کردار شادی کے بغیر ہی ماں بننا چاہتی ہے۔رینو بہل نے اپنے افسانے ''بیگم بادشاہ غلام'' میں ایک نئے موضوع کو پیش کیا ہے۔اس افسانے میں جدیدیت کی ہوڑ میں آزادی کی غلط تفہیم کی پیروی کرنے والی مشرقی دولت مند خواتین مشرقی تہذیب کو طاق پہ رکھ کر اپنی ہوس کی تکمیل کے لیے نوجوان لڑکوں کو رکھیل رکھتی ہیں۔ نگار عظیم کا افسانہ'' گہن'' ایک ایسے موضوع پر مبنی ہے، جس میں نازش اپنی تنہائی سے تنگ آ کر زنانہ ہم جنس پرستی (Lesbianism) جیسے غیر فطری عمل میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ترنم ریاض کا افسانہ ''ساحل کے اس طرف'' میں ایک ایسے موضوع کو اپنایا گیا ہے جس میں عورتوں کی انتہا پسند فطرت سے ایک غیر متوقع مستقبل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور وہ اگر اسی طرح اپنے جائز حقوق کے ساتھ ساتھ انتہا پسند تقاضے اور غیر فطری حرکتوں کو بھی منواتی رہیں تو نسل انسانی کا مستقبل مشکوک ہوگا۔

افسانے کا فن ایک مرکب مظہر ہے۔کئی اجزا کے امتزاج سے اس کا وجود مکمل ہوتا ہے جنھیں فن کے عناصر ترکیبی بھی کہتے ہیں۔ جن میں پلاٹ، کردار نگاری، تکنیک، زماں و مکاں اور آفاقیت، عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ، زبان و بیان وغیرہ افسانے کے اہم اجزا ہیں۔

اس مقالے کے پانچویں باب میں تمام مشمول افسانوں کا فنی تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔افسانہ چند ایسے واقعات کا امتزاج ہوتا ہے جو آپس میں ایک منطقی ربط کے ساتھ منسلک رہتے ہیں، منطقی اعتبار سے یہی مربوط واقعاتی نظام پلاٹ کہلاتا ہے۔ پلاٹ کے زُمرے میں رضیہ سجاد ظہیر کا افسانہ ''نیچ''، غزال ضیغم کا افسانہ ''سوریہ ونشی چندر ونشی''، کہکشاں پروین کا افسانہ ''چندر یکا''، ترنم ریاض کا افسانہ ''ہم تو ڈوبے ہیں صنم''، صدیقہ بیگم کا افسانہ ''اندر سبھا''، جیلانی بانو کا افسانہ ''کلچرل اکیڈمی''، صبیحہ انور کا افسانہ ''واپسی''، کہکشاں انجم کا افسانہ ''تقدیر سے پہلے''، غزالہ قمر اعجاز کا افسانہ ''سپر نگ''، زنفر کھوکھر کا افسانہ ''سیکنڈ ہینڈ''، نگار عظیم کا افسانہ ''فرض'' کو شامل کیا گیا ہے جو بہترین پلاٹ کے اعتبار سے عمدہ افسانے ہیں۔

کردار نگاری افسانے کا ایک اہم جُز ہے۔یہاں کردار سے مراد کسی فن پارے میں چلتے پھرتے بولتے افراد ہوتے ہیں جو موضوع کے مختلف پہلوؤں کو جنبش عطا کرتے ہوئے اسے متحرک بنائے رکھتے ہیں۔ایک کامیاب کردار کی پہچان یہ ہوتی ہے کہ وہ قاری کے ذہن کو اپنی طرف سے ہٹنے نہ دے، پورے افسانے پر اس کا غلبہ نظر آتا ہے، اس کا غالب ہونا افسانے کی پستی کا نہیں بلکہ اس کے عروج کا ضامن بنتا ہے۔کردار نگاری کے زُمرے میں رفیعہ منظور الامین کا افسانہ ''آتش کدہ''، ذکیہ مشہدی کا افسانہ ''حصار''، عصمت چغتائی کا افسانہ ''باندی''، شمیم نکہت کا افسانہ ''ثروت آپا''، شیخ طاہرہ عبدالشکور کا افسانہ ''فیصلہ''، ترنم ریاض کا افسانہ ''مہاوٹیں''، ترنم ریاض کا ایک اور افسانہ ''میرا پیا گھر آیا''، شائستہ اختر سہروردی کا افسانہ ''آزاد چڑیا''، انجم قدوائی کا افسانہ ''ٹوٹتی دیواریں، جیلانی بانو کا افسانہ ''نئی

عورت'' کوشامل کیا گیا ہے۔

کہانی میں زماں و مکاں کا تصور بس اتنا ہی ہے کہ کہانی کس عہد میں لکھی جارہی ہے اور کہانی میں پیش کیا جانے والا واقعہ کس زمانے سے متعلق ہے اور کس جگہ کی عکاسی کررہا ہے۔ زماں و مکاں کے ساتھ آفاقیت کا تصور اس لیے ایک ساتھ لایا جاتا ہے کہ کبھی کبھی کہانی میں پیش آنے والا واقعہ اپنی عالم گیری صفات کی بدولت مخصوص وقت اور جغرافیائی دائرے سے نکل کر ہر دور اور پوری دُنیا کی آواز بن جاتا ہے جو ادب پارے کی بہت بڑی خاصیت ہے۔ زماں و مکاں کے زُمرے میں کہکشاں پروین کا افسانہ ''ریزہ ریزہ''، کہکشاں پروین کا ایک اور افسانہ ''ایک لمبی مسافت''، ثریہ صولت حسین کا افسانہ ''کالا برقعہ''، کہکشان انجم کا افسانہ ''اپنا دامن اپنا گریباں'' اور شائستہ فاخری کا افسانہ ''درد شور انگیز'' کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ وہیں آفاقیت کے زمرے میں شائستہ اختر سہروردی کا افسانہ ''نصف بہتر''، انجم قدوائی کا افسانہ ''اللہ کے نام پر''، جیلانی بانو کا افسانہ ''Specimen Box''، سلمیٰ صنم کا افسانہ ''پانچویں سمت''، نگار عظیم کا افسانہ ''فرق''، کہکشاں انجم کا افسانہ ''شیشہ اور کرچیاں'' شامل ہیں۔

'تکنیک' ایک یونانی لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''فن یا طریقۂ کار''۔ ادب میں لفظ تکنیک کو عموماً ''طریقِ عمل'' یا ''موضوع و مواد کو آگے بڑھانے کا حربہ'' کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔ گویا تکنیک تخلیقی عمل میں ایک طریق کی حیثیت سے موضوع کی مناسبت سے وقوع پذیر خیالات و واقعات کو وجود بخشنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ تکنیک کے زُمرے میں رینو بہل کا افسانہ ''دروپدی جاگ اٹھی''، رفیعہ شبنم عابدی کا افسانہ ''کہو قبول ہے؟''، جیلانی بانو کا افسانہ ''ایمان کی سلامتی''، سلمیٰ صنم کا افسانہ ''تکمیل''، سلمیٰ صنم کا ایک اور افسانہ ''پُل''، صدیقہ بیگم کا افسانہ ''بھنور''، جیلانی بانو کا افسانہ ''روز کے قصّے''، نگار عظیم کا افسانہ ''بیاہ''، ثروت خان کا افسانہ ''مردانگی''، قمر جہاں کا افسانہ ''یادوں کی پروائیاں'' اور رشید جہاں کا افسانہ ''مرد و عورت'' کو شامل کیا گیا ہے۔

دُنیا میں وقوع پذیر واقعات و حادثات گردش زمانہ کا پرتو ہیں جن کے وجود ہی سے ارتقائے زمانہ کا معیار اور سمت و رفتار طے ہوتا ہے۔ اس معیار و سمت و رفتار سے متاثر ہونے والے اذہان اپنے آپ کو کس درجے تک پہنچا پاتے ہیں، ان واقعات و حادثات سے اخذ کیے گئے تاثرات کس شکل، کس درجے اور کس پیرائے میں مادۂ اظہار بنتے ہیں، کس کا تخلیقی ذہن کس طرح سے ان کے ظہور میں حصّہ لیتا ہے، یہ ذہانت سے منسلک جمالیاتی اقدار، جذبات و خیالات کی گہرائی و گیرائی، فصاحت و بلاغت کا معیار، تفحص و تراکیبِ الفاظ، اظہار کی دلکشی، افکار کے مخصوص طرز پر منحصر ہے۔ ان سب کا امتزاج ہی اسلوب کو جنم دیتا ہے اور یہی اسلوب مخصوص شخصیت کو وجود بخشتا ہے، اسے صاحب اسلوب بناتا ہے۔ زبان و بیان سے مراد افسانے کا اسلوب ہے۔ زبان و بیان کے زُمرے میں عصمت چغتائی کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا''، نعیمہ جعفری پاشا کا افسانہ ''چوتھی کا ایک اور جوڑا''، عصمت چغتائی کا افسانہ ''عشق پر زور نہیں''، رشید جہاں کا افسانہ ''سودا''، جیلانی بانو کا افسانہ ''موم کی مریم''، رفیعہ منظور الامین کا افسانہ ''چادر'' افشاں ملک کا افسانہ ''اُفتادہ اراضی''، صالحہ عابد حسین کا افسانہ ''دلدل''، تبسم فاطمہ کا افسانہ ''جُرم''، کہکشاں افلاک کا افسانہ ''تقسیم کی روٹی'' کو شامل کیا گیا ہے۔

عنوان اور نقطۂ نظر میں ایک مضبوط اور گہرا رشتہ ہوتا ہے جو کہانی کی کامیابی میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ افسانے کا عنوان فنکارانہ طور سے کہانی کے مرکزی خیال کی طرف اشارہ کرتا ہے مزید کہانی کے ساتھ ایک نامیاتی رشتہ محسوس کراتا ہے۔ یہ سب ممکن تبھی ہو پاتا ہے جب افسانہ نگار اپنے افسانے کے عنوان کے دورانِ انتخاب میں اپنی کہانی میں مضمر نقطۂ نظر کو مدنظر رکھتا ہے۔ عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ کے زُمرے میں جیلانی بانو کا افسانہ ''آگہی''، عصمت چغتائی کا افسانہ ''سونے کا انڈہ''، غزالہ قمر اعجاز کا افسانہ ''کھوکھلے رشتے''،

ترنم ریاض کا افسانہ ''ناخدا''، ترنم ریاض کا ایک اور افسانہ ''باپ''، ثروت خان کا افسانہ ''میں مرد مار بھلی''، بانو سرتاج کا افسانہ ''صلیب پر ٹنگی عورت''، سیدہ نفیس بانو شمع کا افسانہ ''حرام زادہ''، نگار عظیم کا افسانہ ''روشنی''، افروز سعیدہ کا افسانہ ''تاریک راہوں کے مسافر'' کا تجزیہ شامل ہے۔

المختصر آج کے دور میں عورت جہاں زندگی کے ہر شعبے میں مرد کی برابری کرتی نظر آتی ہے وہیں خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے قلم کی آزادی کا بھرپور استعمال کرتے ہوئے معاشرے سے متعلق تمام پہلوؤں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ انسانی زندگی وقت کی ڈگر پر اپنی طے شدہ راہیں عبور کرتے ہوئے منزل تک رسائی حاصل کرتی ہے۔ زندگی کے ارتقائی مراحل کو صفحۂ قرطاس پر نقش کرنے میں خواتین افسانہ نگاروں نے مردوں کے شانہ بشانہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں، شعور کی پختگی اور فہم و بصیرت کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کی پر جوش شرکت کے سبب افسانوی میدان کا وسیع کینوس بڑے ہی جوش و خروش کے ساتھ عورتوں کا خیر مقدم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

بالآخر یہ کہنا ضروری خیال کرتی ہوں کہ خواتین کے افسانے لاتعداد ہیں۔ ہر ایک کو شامل کرنا ممکن نہیں تھا۔ جن افسانوں کو شامل کیا گیا ہے وہ میرے مقالے کے مفروضات کی پیمائش پر کھرے اُترتے ہیں۔ ابتدا میں خواتین افسانہ نگاروں کی تعداد کم تھی مگر دور جدید نے اپنی روشن خیالی کے سبب بے شمار خواتین افسانہ نگاروں کو پیدا کیا ہے۔ جب میں نے اس موضوع کو اختیار کیا تھا تب میں اس غلط فہمی کا شکار تھی کہ خواتین لکھنے والیاں انگلیوں پر گنی جاسکتی ہیں۔ مگر جوں جوں وقت گزرتا گیا تعجب کی حد تک فہرست میں اضافے ہوتے گئے، چوں کہ میرا کام نسائیت کے صرف ایک رُخ یعنی تانیثیت پر مبنی ہے، اس لیے صرف انہی خواتین افسانہ نگاروں کو شامل کیا گیا ہے جن کے افسانوں میں تانیثی لہجے کو صاف طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ایسے گمنام افسانہ نگاروں کو بھی شامل کیا گیا ہے جن کے افسانوں نے مخصوص موضوع اور فن کے سبب میرے شعور کو جھنجھوڑا اور مجھے مجبور کیا کہ میں انہیں اپنے مقالے میں شامل کروں لہٰذا شامل کر کے مقالے کے تقاضے کے مطابق تجزیہ کیا گیا ہے۔

شاذیہ تمکین
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

باب اوّل: تانیثیت

1:-تانیثیت: تعریف، معنی و مفہوم
2:-تانیثیت کے اہم موڑ
3:-تانیثی تنقید

''تحریک جمود کی ایک رنگی کوتوڑ کر ہمہ رنگی اور تنوع پیدا کرنے کا عمل ہے۔'' [1]

انسان جو اشرف المخلوق ہے، ایک ارتقاء پذیر جاندار ہے۔اس کے اسی وصف نے کبھی اُسے ایک جگہ منجمد رہنے کی اجازت نہیں دی۔اس نے ہمیشہ اپنے اردگرد کے جمود کوتوڑا ہے اور اپنی تحرکی فطرت کو ثابت کیا ہے۔جمود سے مراد یہ نہیں ہے کہ سانس جسم کا ساتھ چھوڑ دے یا جسم حرکت کرنے سے ہی محروم ہو جائے۔بلکہ جمود ایک ہی سمت میں ایک طرح کی لے کے سہارے لحنِ مقررہ کی تھاپ پر محورقص کا نام ہے۔ایک طویل مدّت تک اس ایک ہی تکنیک پر رقص کرتے رہنے کے بعد ارتقا پذیر انسانی شعور میں ایک نئی تلاش کی کرید پیدا ہوتی ہے، یہی تلاش جمود کی ایک رنگی کوتوڑ کر ایک نئی منزل کی تکمیل میں متعین کردہ راہ پر نئی تازگی کے ساتھ چلنے کا محرّک بن جاتی ہے۔اس طرح ایک زمانے میں تروتازگی کے ساتھ وقوع پذیر ہونے والی تحریک طویل آلودگی زمانہ کی چپیٹ میں آکر جمود کا شکار ہو جاتی ہے، اس کے زیرِ سایہ زندگی ایک ہی پٹری پر چلتے چلتے یا تو تھک جاتی ہے یا بیزار ہو جاتی ہے یا پھر بکھر جاتی ہے۔یہ بکھرنا، یہ بیزاری، یہ تھکان اس کی ارتقا پذیر فطرت، جو جمود کا نہیں تحریک کا ضامن ہے، کا نتیجہ ہوتے ہیں ان کی موجودگی جمود کی انتہا کی طرف اشارہ کرتی ہے، جو اپنی صلاحیت کے برعکس اس قدر قوتِ ارادی رکھتے ہیں کہ مسلسل جمود کے خاتم بن جاتے ہیں پھر ایک نئی تحریک کی بنیاد پڑتی ہے۔

انسانی زندگی میں وقوع پذیر ہونے والی دیگر تحریکوں کی طرح تانیثی تحریک بھی خواتین کی زندگی پر کئی صدیوں تک غاصب رہنے والے مرد اساس معاشرتی قوانین کی جمود کے خلاف وجود میں آئی۔مرد اساس معاشرہ جو اپنی ظلم و بربریت کی انتہائی نقطے پر پہنچ کر روشن خیال مرد و زن کے شعوری جمود کوتوڑنے کا خود ہی محرک بنا۔شروع میں رجحان کی شکل میں پیدا ہونے والی یہ تحریک اپنے عالم گیری وصف کے سبب بہت جلد رجحان کے محدود دائرے کوتوڑ کر تحریک کے وسیع ساگر میں مستغرق موتیوں کی تلاش میں محو ہو گئی۔مذکورہ باب میں اس تحریک سے متعلق ساری اہم تفصیلات کا احاطہ کیا گیا ہے۔آیئے اس تحریک کے جدو جہد ماضی، نتیجۂ حال اور ممکنات مستقبل پر روشنی ڈالتے ہوئے، اس کے وجود سے ادب میں وارد ہونے والے اثرات کی وضاحت کرتے ہیں۔

تانیثیت: تعریف، معنی ومفہوم

"The history of women is solely a history of thier persecution and lack of rights,and this history says: men have oppressed women all along."

__Marianne Adelaide Hedwing Dohm (german feminist and author)

جب تاریخ کے پنوں میں جھانک کر عورت کی حالات کا جائزہ لیا جاتا ہے تو Hedwing Dohm کی طرح ہم بھی اس حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں کہ انسان ہونے کے باوجود کسی بھی دور میں اس کے انسانی وجود کو تسلیم نہیں کیا گیا۔اسے انسانی حقوق سے محروم رکھا گیا۔مرد اساس سماج نے جنسی اعتبار سے اسے ثانوی درجے میں رکھا اور اس کے تشخص کو پامال کر دیا۔یونیورسل ہیومن لبرلیزم نے بھی کس طرح مرد اور عورت کے مابین امتیازات کو برقرار رکھتے ہوئے انہیں ثانوی درجہ عطا کیا،اس پر دیوندر اسر لکھتے ہیں:

''آفاقی انسانی لبرلیزم نہ صرف عورت اور مرد کے مابین اساسی افتراقات کونظر انداز کرتا ہے بلکہ آفاقیت، انسانیت اور لبرلیزم کے نام پر عورت کی منفرد شناخت کو ختم کر کے اسے مرد غالب معاشرہ میں دوسرے درجے کا شہری بھی بنا دیتا ہے اور اسے دائرۂ اقتدار سے باہر کر دیا جاتا ہے۔''2ے

معاشرے کے ذریعے تشکیل کردہ صنفی افتراقات کو ختم کرنے کے احساسات نے عورت کے تئیں ایک خاص رجحان کو جنم دیا۔عورت کے تشخص کی بحالی کے محرک تصورات نے تانیثیت کو جنم دیا۔اس طرح سے تانیثی رجحان نے تانیثی شکل اختیار کر کے اس مظہر کو رجحان سے تحریک میں تبدیل کیا۔حقوقِ نسواں اور آزادیٔ نسواں کے نظریات بہت پہلے سے موجود تھے مگر اس عالمی تحریک کے لیے لفظ "Feminism" اور اس کے علم برداروں کے لیے "Feminist" لفظ کی اصطلاح بہت بعد میں سامنے آئی۔ڈاکٹر سطوت ریحانہ صاحبہ تحریکِ آزادیٔ نسواں کی ابتداء کے تحت John Kelly کے نظریات کی تفصیل اس طرح بیان کرتی ہیں:

''یورپ میں تحریکِ آزادیٔ نسواں کا نقطۂ آغاز فرانسیسی ماہرِ قانون خاتون Christine De Pizan(1365-1430) کی تحریروں کو قرار دیا جا سکتا ہے۔اس نے نہ صرف اپنی تحریروں کے ذریعہ حقوق نسواں کی بحالی کی جدوجہد کی بلکہ اس سلسلہ میں باضابطہ مباحثے کرا کے رائے عامّہ کو ہموار کرنے کی کوشش کی۔مذکورہ مباحثوں کو فرانس کی تحریکِ آزادیٔ نسواں کی تاریخ میں Querelles Des Femmes کے نام سے شہرت ملی۔ان مباحثوں کا بنیادی محور حقوق نسواں کو فلسفیانہ اساس فراہم کرنا تھا۔''3ے

اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس تحریک کے ابتدائی نقوش کی زیریں لہریں چودھویں اور پندرھویں صدی عیسوی میں پیدا ہو چکی تھیں انیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے وسیع سے وسیع تر ہوتی گئیں۔زیادہ تر مفکرین اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ انیسویں صدی میں "Feminism" لفظ کی اختراع Charls Fourier نے کی:

"In 1837, radical Franch philosopher Charles Fourier invented "Feminism" in writing about the undelible link between women"s status and social progress."

______posted by Cristen Conger, january,2015.[4]

اپنے اس مضمون میں Cristen Conger لفظ Feminism کی وضع کے متعلق لکھتی ہیں:

"In september 1896,Eugenie Potonie-Pierre also claimed to have coined "feminism". [5]

مگر مختلف محققین نے سب سے پہلے لفظ فیمنزم کی ایجاد کا سہرا Charles Fourier کے سر ہی باندھا ہے۔شہناز نبی اس طرح رقم طراز ہیں:

''محققین کا کہنا ہے کہ سب سے پہلے فیمنزم لفظ کا استعمال فرانسیسی فلاسفر چارلس فوریر (Charles Fourier) نے 1837ء میں کیا تھا۔''6

Charles Fourier حقیقی معنوں میں فیمنسٹ نہیں تھا پھر بھی صحیح معنوں میں ''آزادی'' کا مطلب بیان کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتا ہے:

"Liberty, unless enjoyed by all, is unreal and illusory...."[7]

Charles Fourier کے مطابق جب تک صنفی اور جنسی امتیازات کو بالائے طاق رکھ کر سبھوں کو برابری کا حق نہیں ملتا تب تک آزادی کا مطلب بے معنی ہے۔بنی نوع انسان کی ارتقاء صنفی مساوات کے بین السطور میں ہی مضمر ہے۔1890ء کے آس پاس Women-led activism for equality کے معنوں میں لفظ ''فیمنزم'' عام طور پر استعمال ہونے لگا۔اکتوبر 1894ء میں مذکورہ لفظ فرانس سے منتقل ہو کر انگریزی زبان میں ''لندن ڈیلی نیوز'' اخبار کے مضمون میں استعمال ہوا۔ Neeru Tondon لکھتی ہیں:

"It was the 'London Daily News', that coined the term, and by importing it from France, automatically branded it as dangerous."[8]

پہلی مرتبہ لفظ Feminist، 1871ء میں فرانسیسی طبّی متن میں استعمال ہوا۔آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں لفظ Feminist کا استعمال 1895ء اور Feminism کا استعمال 1896ء بالترتیب ہونا درج ہے۔اس طرح اس لفظ کا استعمال برطانیہ میں 1890ء اور امریکہ میں 1910ء میں کیا گیا۔ Jane Freedman لکھتے ہیں:

"The term 'Feminist' seems to have first been used 1871 in a French Medical Text to describe a cessation in development of the sexual organs and characteristics in male patients, who were perceived as thus suffering from 'Feminization' of their bodies(Fraisse 1995)."[9]

Jane Freedman آگے وضاحت کرتے ہیں کہ فرانس کے ہی ایک تخلیق کار ری پبلکن اور اینٹی فیمنسٹ Alexander Dumas Files نے اپنی ایک چھوٹی سی کتاب میں، جو ایک پامفلیٹ کی شکل میں تھی، فیمنسٹ اصطلاح کا استعمال 1872ء میں کیا تھا۔یہ کتاب Adultry کے موضوع پر تھی اور یہ لفظ ایسی عورتوں کو خطاب کرنے کے لیے استعمال کیا گیا تھا جن کا سلوک مردانہ طریقے پر مبنی تھا۔ہم نے دیکھا کہ شروع میں فیمنسٹ لفظ ایسے مردوں کے لیے استعمال کیا گیا جن میں نسوانی خصوصیات پیدا ہوگئی تھیں۔پھر ایسی عورتوں کے لیے استعمال کیا گیا جن کا برتاؤ مردانہ طریقے پر مبنی تھا۔لیکن بعد میں اس اصطلاح کو ان افراد کے لیے استعمال کیا گیا جو فیمنزم نظریات کے ماننے والے تھے۔آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں 'فیمنسٹ' کا مطلب اس طرح ہے:

"an advocate or supporter of the rights and equality of women"

لفظ 'فیمنسٹ' تانیثی تحریک اور اس کے نظریات سے منسلک ہے۔اس تحریک کے ماننے والے ہی فیمنسٹ کہلاتے ہیں۔جوڈتھ ایم بارڈوک نے لفظ Feminst کی تین اقسام بتائی ہیں۔Conservative Feminst جو گھریلو ذمہ داری کی

مساوی اور منصفانہ تقسیم اور کام میں مساوی معاوضہ کے حق میں آواز اٹھاتا ہے۔Mainstream Feminst جو قانون میں تبدیلی لانا چاہتا ہے، جو مرد اور عورت دونوں کے لیے مساوی ہو۔Radical Feminst جو معاشرے کی بنیاد کو ہی بدل دینا چاہتا ہے، ان کا ماننا ہے کہ چند ایک بدلاؤ سے عورتوں کی آزادی ممکن نہیں ہے۔ مجموعی طور پر آج وسیع تر معنوں میں فیمنسٹ لفظ ان افراد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جو جنسی افتراقات کے باوجود عورت اور مرد دونوں کے لیے سماجی، سیاسی اور اقتصادی مساوات کا نظریہ رکھتے ہیں اور دونوں اصناف (Genders) کے انسانی وجود کو مساوی طور پر قبول کرتے ہیں۔ ایسا نظریہ رکھنے والا چاہے وہ مرد ہو یا عورت فیمنسٹ کہلائے گا۔ فیمنسٹ کا تعلق Feminism سے ہے جو ایک ایسی اصطلاح ہے جس کا کوئی مخصوص معنی متعین نہیں کیا جا سکتا۔ ملک، تہذیب، مذہب، ذات اور طبقہ کے بدلنے کے ساتھ ساتھ اس کی تعریف بھی بدلتی ہے۔ مرد غالب معاشرے کی شکار عورتوں کی زندگی سے جڑے ہوئے مختلف ایشوز کا انسلاک اس لفظ کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ چونکہ اس کی کوئی ایک تعریف متعین نہیں کی جا سکتی اس لیے تانیثیت متعدد تعریفوں کا مجموعہ ہے۔ دیویندر اسر اپنے ایک مضمون ''تانیثیت: تشخص کی تشویش اور لبریشن کا جشن'' میں لکھتے ہیں:

> ''تانیثیت ایک ایسی اصطلاح ہے جس کے مخصوص معنی متعین کرنا ممکن نہیں۔ یہ ایک غیر معین کثیر المعنی تصور ہے جس میں مختلف النوع ایشوز اور رویے شامل ہیں۔ مرد غالب معاشرہ اور پدری نظام سے لے کر معاشی استحصال، جنسی جبر اور دہشت تک، غیر مساوی حقوق، سماجی ناہمواری، قانونی عدم تحفظ، متضاد (منافقانہ) اخلاقی اقدار اور فرسودہ خاندانی/ازدواجی رشتوں سے لے کر کاروبار اور سیاسی اقتدار تک۔ اور ان سب کے مرکز میں تشخص کا مسئلہ جو ایسا محور ہے جس کے گرد یہ سارے مسائل مسلسل گردش کر رہے ہیں۔''[10]

ایک مغربی نقاد Cornell Durcilla کا ماننا ہے کہ فیمنزم کوئی ایک تحریک یا نظریہ نہیں بلکہ مختلف تحریکات اور نظریات کا مجموعہ ہے۔ اپنی کتاب ''At the heart of freedom;Feminism,sex and equality'' میں لکھتی ہیں:

> "Feminism is discourse that involves various movements theories and philosophies which are concerned with issues of gender difference, advocate equality of women and campaign for women rights and interests."[11]

مذکورہ دونوں عبارتیں فیمنزم کی مختلف سمتوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اس تحریک کی مختلف خصوصیات جو وقت اور زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتی رہی ہیں، لامحدود ہیں جنھیں کسی ایک دائرے میں مقفل نہیں کیا جا سکتا۔ اس تحریک کے بین السطور میں کوئی مخصوص نظریہ حیات یا کوئی منظم جدوجہد موجود نہیں ہے۔ ہر گروہ، ہر طبقہ، ہر فرد فیمنزم سے متعلق اپنا ذاتی تصور رکھتا ہے۔ سب سے پہلے مختلف لغات میں موجود اس لفظ کے معانی پر غور کرتے ہیں۔

"The belief and aim that women should have the same rights and oppertunities as men." (oxford advanced learner's Dictionary of current English)

1-The beleif that men and women should have equal rights and oppertunities.

2-organized activity on support of women's rights and interests.

(The new Britanica-webster Dictionary & reference guide)

"The policy , practice or advocacy of political, economic and social equality for women."(The new Lexicon Webster Dictionary of the english language.)

"Feminism is the theory of political, economics and social equality of sexes."

(Merrium-Webster online dictionary, 2008)

"Feminism is the belief in the importance of gender equality."

(Collins Dictionary and the sources, 2006)

"Feminism is a doctrine suggesting that women are systematically disadvantaged in women society and advocating equal oppertunities for men and women."

(penguine Dictionary of sociology)

مذکورہ لغات نے ایک ہی نقطے پر اپنے نظریے کوفوکس کیا ہے کہ تانیثی تحریک کے وجود میں آنے کا مقصد عورت کو زندگی کے ہر شعبے، چاہے وہ سیاسی ہو یا سماجی، معاشی ہو یا تعلیمی، میں مردوں کی طرح یکساں مواقع حاصل ہوں کہ وہ بھی اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کھل کر کر پائے۔ معاشرے نے اسے وہ موقع نہیں دیا جس کی وہ حقدار ہے۔ ہمیشہ اسے ہر معاملے میں پیچھے رکھا گیا۔ شروع سے ہی اس کی آنکھیں اور ذہن دونوں کھلے ہوئے تھے مگر ان میں احتجاج کا حوصلہ پیدا نہیں ہو پا رہا تھا۔ اسے کسی مضبوط سہارے کی ضرورت تھی جو اس تحریک کی شکل میں ملی۔ اس لیے آج وہ اس مرد بالا دست معاشرے میں مساوی حقوق کی دعویداری کر رہی ہے جو اس کا بنیادی حق ہے۔

اب مختلف انسائیکلو پیڈیاز میں اس کی تعریف پر نظر ڈالتے ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا آف فیمنزم میں تانیثیت کی تعریف اس طرح موجود ہے:

"It is the advocacy of women's rights based on a belief in the equality of sexes, and in its broadest use the word refers to everyone who is aware of and seeking to end women's sub-ordination in any way and for any reason....Feminism originates in the perception that there is something wrong with society's treatment of women."

اسٹانڈ فورڈ انسائیکلو پیڈیا آف فلاسفی میں فیمنزم کی تعریف اس طرح پیش کی گئی ہے:

"Feminism is the both an intellectual commitment and a political movement that seeks justice for women and the end of sexism in all forms."

انسائیکلو پیڈیا آف سوشیالوجی میں تانیثیت کی تعریف کچھ اس طرح سے ہے:

"Feminism: a movement that attempts to institute social, economic and political equality between men and women in society and end distortion in the relationship between men and women."

انٹرنیشنل انسائیکلو پیڈیا آف سوشیالوجی میں ''تانیثیت'' لفظ کی تعریف یوں رقم کی گئی ہے:

"The women's movement is a social movement whose agenda focuses on obtaining equal right and status for women in a male dominated society. Among its goals are that women be free to decide what careers they want to pursue and what life they want to adopt."

sociology dictionary.org میں لفظ فیمنزم کی اس طرح تعریف پیش کی گئی ہے:

1-The idea that women and men should have equal rights, sexual autonomy and self determination.

2-A social movement that advocates for economic, political and social equality between women and men.

3-A theoritical perspective stating women are uniquely and systamatically oppressed and that challenges the idea of gender and sex roles.

مختلف انسائیکلوپیڈیاز میں فیمنزم سے مراد مرد بالا دست سماج میں صدیوں سے ظلم و جبر کا سامنا کر رہی عورت جو آج اپنے وجود کے تشخص کے لیے بغاوت کا پرچم اٹھائے معاشرے کے ذریعہ معین کردہ حدود کو فلانگ کر چہار دیواری سے باہر نکل آئی ہے، اس کا یہ فیصلہ سماج کے منظّم نظام کے لیے نہایت ہی ضروری ہے۔ کیونکہ معاشرے کی بنیاد مرد و عورت دونوں کے سبب قائم و دائم ہے۔ اسے انسانیت کے زمرے سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ اگر معاشرہ اپنا تشخص چاہتا ہے تو وہ برابری کے طریقے اور غیر جانبدارانہ رویے کو اپنائے۔ اگر یہ طریقہ شروع سے ہی روا رکھا گیا ہوتا تو آج ماحول ہی کچھ اور ہوتا جس کا تصور ہی آج کے دور میں ناممکن ہے۔ معاشرہ جسے مرد نے ہی قائم کیا تو اس پر سوال اٹھایا ہی نہیں جا سکتا کہ ایک صنف کے تئیں جانبداری کیوں برتی گئی۔ صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ اپنے وجود کو بہتر و برتر ثابت کرنے کے لیے خودغرضی کا رویہ اپنایا گیا۔ اور عورت کے تئیں ناانصافی برتی گئی۔ جب ظلم حد سے بڑھتا ہے تو اس کے خاتمے کے لیے فطرت کسی نہ کسی شکل میں اس کے راستے میں حائل ہو جاتی ہے۔ قدرت کے بنائے ہوئے نظام کے ساتھ کھلواڑ کرنا اور اس کے بنائے گئے اصولوں میں اپنے فائدے کے مطابق تحریف کر کے ایک ایسا نظام پیدا کر دینا جو ایک کا رفیق اور دوسرے کا حریف بن جائے تو انجام کار ایسی تحریکات کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ جس کا مطلب ہے کے جس صنف کے ساتھ صدیوں سے ناانصافی برتی گئی ہے اس کے تشخص کی بحالی ہو۔ اسے زندگی کے ہر میدان میں برابری کا درجہ دیا جائے۔ اسے اپنی زندگی اپنی طرح سے جینے کی آزادی دی جائے۔ اسے قانونی تحفظ فراہم کیا جائے۔ اسے تعلیم کے ذریعہ اس لائق بنایا جائے کے وہ خودکفیل بن جائے نہ کہ اسے ایک ایک پیسے کے لیے مرد پر انحصار کرنا پڑے۔ ایسے معاشرتی قوانین جو دونوں صنفوں کے مساوی زندگی کے حق میں انصاف نہیں کر پا رہے ہیں، انہیں یکسر بدل دینا چاہیے۔ اور ایسا قانون رائج ہونا چاہیے جو برابری کا طریقہ روا رکھے اور دونوں کو بہ حیثیت انسان زندگی جینے کے مواقع فراہم کرے۔

اب 'تانیثیت' پر مختلف محققین اور مفکرین کے آراء پر نظر ڈالتے ہیں۔ فیمنزم کی ابتداء اور تعریف کے متعلق June Hannam لکھ رہے ہیں:

> "The word 'feminism' meaning women's emancipation, was initially used in political debates in late nineteenth century France and the first women to proclaim herself a feminist was the french women's suffrage advocate, Hubertine Auclert."[12]

K.A. Kunjakkan نے اپنی کتاب "Feminism and Indian Realities" میں فیمنزم کی تعریف اس طرح کی ہے:

> "Faminism is known as the movement 'of women,by women and for women' to achieve women's rights....The feminist make us believe that feminism stands for gender equality, independence and empowerment of women, sexual freedom, reproductive rights, equality of oppertunity etc, are its other goals,"[13]

فیمنزم کی واضح تعریف پیش کرتے ہوئے مارگریٹ ایل اینڈرسن اپنی کتاب "Thinking about women sociological perspectives on sex and gender " میں لکھتے ہیں:

> "Feminism begins with the premise that women's and men's positions in society are the result of social, not natural or biological factors....Feminism takes womens interests and perspectives seriously, believing that women are not inferior to men....Although feminists do not believe that women should be like men, they do believe that women's experiences, concerns and ideas are as valuable as those of men and should be treated with equal seriousness

and respect."[14]

فیمنزم کے بنیادی تصورات پر بحث کرتے ہوئے Chaman Nahal نے لکھا ہے:

"I define Feminism as a mode of existance in which the women is free of the dependence syndrome.There is dependence syndrome whether it is husband, father, the community or a religious group.When women will free themselves of the dependence syndrome and lead a normal life, my idea of feminism materializes."[15]

Dame Rebecca West نے معاشرے میں خودکی وجودی حیثیت کو مدنظر رکھتے ہوئے تانیثیت کا مفہوم اس طرح پیش کیا ہے:

"I myself have never been able to find out precisely what feminism is: I only know that poeple call me a feminist whenever I express sentiments that differentiate me from a doormat and a prostitute."[16]

تانیثیت کے مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے قاضی افضال حسین اس تحریک کی تعریف یوں پیش کرر ہے ہیں:

''معاشرے کی تشکیل کے لیے عورت اور مرد دونوں ضروری ہیں لیکن ان کے درمیان ربط کی نوعیت ایک مخصوص معاشرے کی معاشی اور تہذیبی ضرورتوں سے متعین ہوتی ہے۔بیش تر معاشروں میں مرد اور عورت کا یہ تعلق ترجیحی نوعیت کا ہے۔یعنی مرد ایک طاقتور، فاعل ،حاکم اور معاشرے میں اقتدار کا ماخذ اور منصرم ہے جب کہ عورت کمزور ،محکوم اور معاشرے کی مرکزی ضرورتوں کو پورا کرنے والی مفعول یا معروض ہے۔تانیثیت کی سیاسی اور سماجی تحریکات کے لیے یہ غیر مساوی معاشرتی ،معاشی نظام ہی ان کی جدو جہد کا اصل موضوع ہے۔'' 17ؔ

فہمیدہ ریاض نے فیمنزم کی جامع تعریف اس طرح پیش کی ہے:

''فیمنز م ایک ایسی اصطلاح ہے جس کا مطلب لوگ اپنی اپنی طرح سے سمجھتے رہے ہیں ۔مگر میں نے جب بھی اسے استعمال کیا ہے یا کہا ہے کہ میں 'فیمنسٹ' ہوں تو ہر بار میرے ذہن میں اس کا یہی مطلب رہا ہے کہ عورت کے مکمل انسانی وجود کو تسلیم کیا جائے اور اس کے کسی بھی پہلو کو کچل کر نابود کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔'' 18ؔ

اپنے اسی لکچر میں عورت کے مکمل انسانی وجود کی وضاحت بھی کرتی ہیں جس کے ساتھ مختلف توقعات کا اطلاق ہوتا ہے جیسے جس معاشرے میں وہ رہ رہی ہے وہاں اسے ملکیت کا حق نہیں مل رہا۔اسے کمانے لائق نہیں سمجھا جاتا۔اس کی محنت کی کوئی قدر و قیمت نہیں اور نہ ہی محنت کا کوئی معاوضہ ملتا ہے۔اسے ذہانت ،دور اندیشی ،تدبر جیسی انسانی صلاحیتوں سے مبرّ ا تصور کیا جاتا ہے۔معاشرہ ان ساری چیزوں کا اطلاق مرد کے وجود کے ساتھ کرتا ہے مگر عورت بقول معاشرہ چونکہ مکمل انسان نہیں ہے اس لیے اسے بے وقوف، کم عقل، کمزور سمجھا جاتا ہے۔جہاں مرد کو حاکم ،مقتدر ،منصرم اور فاعل مانا جاتا ہے وہیں اسے محکوم، معروض اور مرد کا دل بہلانے والی، اس کی ضروریات کو پورا کرنے والی مفعول سمجھا جاتا ہے۔یہی وہ غیر مساوی نظام ہے جو تانیثی تحریک کے پیدا ہونے کا باعث بنا۔اس تحریک کا بنیادی مقصد مردوں کو ہدفِ تنقید بنانا نہیں ہے بلکہ اس بیج کو ڈھونڈ نکالنا ہے جس کی بنا پر عورتیں معاشرے میں غیر مساویانہ رویے کی شکار ہیں۔اس لیے ان کی جنگ مردوں سے نہیں اور نہ ہی وہ مردوں کی طرح یا مرد بننا چاہتی ہیں بلکہ معاشرے اور پدرانہ سماج کے ان رویّوں ،اقدار اور نظریات سے ہے جنھوں نے ان کو محکوم بنادیا اور مجبور ثابت کر دیا۔یہ رویے صرف مردوں ہی کے نہیں عورتوں کی نفسیات کو بھی حصار بند کئے ہوئے ہیں۔اس

کی جڑیں بڑی گہرائی تک پیوست ہیں پھر بھی ایسی روایت کا ٹوٹنا نہایت ضروری ہے۔ سماج کو چاہیے کہ وہ اس پر سنجیدگی سے غور کرے کہ ایک منظّم معاشرے کی تشکیل میں عورت کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی کہ مرد کی ہے، غور کرنے کے ساتھ ساتھ اس پر عمل پیرا بھی ہو کہ عورت کو معاشرے میں برابری کا درجہ ملے کیوں کہ سماج کی صحیح معنوں میں ارتقاء تبھی ممکن ہے جب دونوں صنفیں اس میں برابر کے شریک رہیں۔ مردوں کی طرح اسے بھی تعلیم کا حق دیا جائے کہ اس کے اندر مضمر صلاحیتوں کا مظاہرہ ہو پائے ملازمت کا حق بھی ملنا چاہیے کہ اس کے اندر انحصاری کا مادہ ختم ہو جائے اور وہ خود اعتماد بن پائے۔ سیاست میں اسے پورا حق ملنا چاہیے کہ حکومت کی ساری سہولیات کا وہ بھی فائدہ اٹھا پائے۔ جائداد میں اس کی ملکیت ثبت ہونی چاہیے کہ اس کے وجود کے تشخص کی بحالی ہو پائے۔ یہ تحریک عورت کو Main Stream میں لانے والی تحریک ہے کہ وہ کھل کر سامنے آئے اور اپنے مطالبات کو دنیا کے سامنے اعلانیہ پیش کرے۔ اور اپنے حقوق کے حصول کی جنگ لڑے۔

گزشتہ دو صدیوں میں فیمنزم کی تحریک نے خواتین کے لئے تعلیم اور ملازمت کے مساوی مواقع، جائیداد کی ملکیت کا موقع، ووٹ دینے کا حق، پارلیمنٹ میں نمائندگی کا موقع، برتھ کنٹرول، شادی اور طلاق وغیرہ حقوق کے حصول میں خاطر خواہ کام انجام دیا ہے۔ مگر کہیں نہ کہیں آج کی جدید عورت اس تحریک کے بنیادی مقاصد بھلا کر بے راہ روی کا شکار ہو گئی ہے۔ مردوں سے جنگ یا اپنے حیاتیاتی نظام کے خلاف جا کر ان کی طرح بن جانا یا صدیوں سے ہو رہے ظلم و جبر کا بدلہ مردوں سے لینا، ان کو ان کے حقوق سے دور کر دینا، قدرت کے ذریعہ رائج کیے گئے سہولیات سے انہیں محروم کر دینا، زندگی کے ہر میدان میں انہیں کمتر اور خود کو برتر دکھانا وغیرہ اس تحریک کے مقاصد نہیں تھے۔ مگر آج مساوات مرد و زن کے متعلق نام نہاد جدید خاتون کا نظریہ کہیں نہ کہیں انہی سارے عناصر سے جڑ چکا ہے۔ عورت نے اپنے بدلے کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کے لیے فطری روش کو پیچھے چھوڑ دیا ہے اور مصنوعی طریقے کو اپنا لیا ہے جس کی بدولت خاندانی نظام تتر بتر ہو رہا ہے، بچے اپنے والدین کی محبت سے محروم ہو رہے ہیں، نوجوان پیڑھی جنسی بے راہ روی کا شکار ہو رہی ہے، مجرد رہ کر ہم جنس پرستی جیسی لعنت کو اپنایا جا رہا ہے، تولید کے فطری طریقے کو چھوڑ کر مصنوعی طریقوں کو اپنانے کی طرف رجحان بڑھ رہا ہے۔ شادی شدہ زندگیاں ابدی خوشیوں سے محروم ہو رہی ہیں جس کی وجہ سے معاشرے میں طلاق کی کثرت دیکھنے کو مل رہی ہے۔ عورت اپنی ایسی ہی ناجائز مطالبات کو پورا کرنے کی دھن میں عقل سے عاری ہو چکی ہے۔ اسے احساس بھی نہیں ہے کہ کل اس کا استحصال گھر کے اندر ہو رہا تھا اور آج گھر کے باہر ہو رہا ہے۔ یہ آزادی نہیں ہے سراب کا سا دھوکہ ہے جو اس کے ارد گرد دبیز دھوئیں کی شکل میں گھیرا بنائے ہوئے ہے جس کے اس پار اسے کچھ نہیں دکھ رہا۔

مرد اور عورت دونوں ایک منظّم معاشرے کے دو ستون ہیں۔ کسی ایک کی بھی پامالی سے سماجی نظام ڈھے سکتا ہے۔ دونوں کو چاہیے کہ قدرت کے ذریعہ متعین کیے گیے اپنے اپنے حدود کی شناخت کریں اور اس حد سے تجاوز کیے بنا اپنے تشخص کی لڑائی لڑیں۔ اسی میں بنی نوع انسان کی بھلائی ہے۔ نہ ہی عورت چاہ کر مرد بن سکتی ہے اور نہ ہی مرد عورت بن سکتا ہے۔ دونوں صنفوں میں مختلف اشتراکات کے باوجود چند افتراقات بھی موجود ہیں۔ چند ایسی صفات اور صلاحیتیں ہیں جو دونوں کے وجود کے ساتھ الگ الگ مختص کر دی گئی ہیں۔ ہم اس سے منکر نہیں ہو سکتے۔ بہ حیثیت انسان ایک مکمل وجود کے ساتھ سماج میں رہ کر ایک منظّم معاشرے کی تشکیل کے لیے کوشاں رہنا آج کے انسان کا نصب العین ہونا چاہیے۔

☆☆☆

تانیثیت کے اہم موڑ

عورت جس کے دم سے دنیا کی رونق قائم ہے، اسے ہر دور اور ہر ملک میں ذلت وخواری کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ دنیا اس کی نسوانیت کی شیدائی بنی مگر اس کی انسانیت کی منکر۔ اس کے وجود اور اس کی شخصیت کو مسخ کر دیا گیا۔ اسے ایک اضافی شئے مان کر دوسرے درجے میں رکھا گیا۔ ہر دور اور ہر ملک کی تاریخ عورت کی مظلومیت اور ہر میدان میں مرد کے غالب رجحان کی کہانی سناتی ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ مرد اور عورت کو اللہ نے مٹی سے پیدا کیا رحمِ مادر سے لے کر دنیا میں وارد ہونے تک کے معاملات میں دونوں کے ساتھ برابر کا سلوک روا رکھا گیا اور دونوں کے سامنے یکساں کیفیات اور حالات درپیش آئیں۔ دونوں نے ایک ہی معینہ مدت یعنی نو مہینے رحمِ مادر میں رہنے کے بعد اس فانی دنیا میں قدم رکھا۔ مگر دونوں کی پرورش اور پرداخت میں معاشرے کے ذریعہ پیش کردہ صنفی تضادات نے ایک کو برتر اور ایک کو کمتر درجے سے نوازا۔ مرد کو فاعل اور دہندہ (Giver) اور عورت کو مفعول اور حصوت کنندہ (Receiver) کے زمرے میں رکھا گیا۔ چونکہ اس سماج میں مرد کی بالادستی ہمیشہ سے قائم رہی اس لیے رسم و رواج، قوانین، تہذیب و معاشرت، اخلاقیات اور عورت کے لیے لائحہ عمل مرد نے اپنے مزاج کے مطابق تشکیل دی۔ جس کی بدولت عورت ان کی ملکیت اور ان کے ہاتھ کی کٹھ پتلی بن کر رہ گئی۔ اس کی تذلیل اس حد تک کی گئی کہ اسے جانورصفت اور جرم کی پیداوار مانا گیا۔ مگر تاریخ شاہد ہے کہ جرم کی دنیا ہمیشہ مردوں کی بداعمالیوں کی وجہ سے آباد رہی ہیں۔ ایم۔عبدالرحمٰن خان لکھتے ہیں کہ:

> ''عورت مرد کی طرح زیادہ بداعمال و بدکردار نہیں ہوتی۔قتل وغارت، زنا واغوا، ظلم وستم، غضب وسلب، شر و فساد، دجل وفریب، عداوت ومعصیت، چوری اور رشوت اور کفر ونفاق غرض یہ کہ ہر نوع کے گناہ میں مرد کا عورت سے زیادہ حصّہ ہے۔'' 19؎

یہاں عورت کے متعلق روسو جیسے بڑے فلاسفر کا نظریہ بھی اس بات کی تصدیق کرتا ہے:

> ''روسو کا کہنا تھا مرد برائیوں اور خامیوں سے بھرا ہے۔ اس لیے عورت کو زیادتیاں سہنے کی عادت ڈال لینی چاہیے۔ اسے نرم خور رہنا چاہیے اور اس کے اندر ناانصافی کو برداشت کرنے کا حوصلہ ہونا چاہیے۔ اسے اپنے شوہر کی خرابیوں کو اُف کیے بغیر جھیل لینا چاہیے۔'' 20؎

اس کے باوجود عورت کو ہمیشہ کٹہرے میں کھڑا کیا گیا۔ خود کے ذریعہ قائم کردہ سماجی قانون کے زیرِ سایہ ہمیشہ اس کے ساتھ ناروا برتاؤ اور نازیبا سلوک روا رکھا گیا۔ اس کو حقیر ونجس مخلوق قرار دینا، اسے عیش کوشی کی شئے سمجھنا، اپنے خاندان کو آگے لے جانے میں یا اولاد پیدا کرنے میں صرف ایک معاون کی حیثیت دینا وغیرہ صرف عام مردوں کا نظریہ نہیں تھا بلکہ اپنے زمانے کے بڑے بڑے دانشور بھی ایسے ہی نظریات کے حامل نظر آتے ہیں۔ کسی نے اُسے شیطان کے آنے کا دروازہ کہا تو کسی نے اُسے ناپائیدار ہستی میں شمار کیا۔ کسی نے کہا اس سے بڑھ کر کوئی بھی کینہ پرور نہیں تو کسی کی نظر میں اس کی حکمرانی خدا کے لیے توہین آمیز ہے، کسی نے کمزوری کو عورت کے نام سے منسوب کیا تو کسی نے اس کو بغیر روح کے بدن قرار دیا، کسی نے کہا کہ عورت محض جنسی افعال کی تکمیل کا ذریعہ ہے تو کسی نے اس کی حقارت کو جہنم کے غصے سے بھی اعلیٰ درجہ عطا کیا۔ کسی کی نظر میں اس کی اصلاح کسی کتے کے پچھلے ٹانگوں کے چلنے کے برابر ہے، تو کسی نے کہا کہ عورت ہی وہ آخری شئے ہوگی جسے مرد مہذب بنائے گا، کسی نے اس کو خدا کی دوسری غلطی کہا تو کسی نے اس کے دو اقسام کی طرف اشارہ کیا ایک دیویاں اور دوسرا

پائیدان۔اپنے زمانے کا بڑا مفکر، دوراندیش، فلسفی داں ارسطو کا نظریہ ملاحظہ فرمائیں: ''مرد فطرتاً برتر ہے اور عورت کمتر، ایک حاکم ہے دوسرا محکوم۔'' مرد کی حکمرانی ''روح کی جسم پر اور ذہن کی اور عقلی عنصر کی جذباتی عنصر پر حکمرانی'' کے مماثل ہے۔ مرد کی فطرت'' بے حد تراشیدہ اور مکمل ہے۔''عورت زیادہ دردمند ہوتی ہے لیکن اتنی ہی حاسد، اتنی ہی جھگڑالو اور لڑنے بھڑنے پر اتنی ہی مائل۔اتنی شرم و حیا اور عزتِ نفس سے عاری، اتنی ہی دروغ گو، اتنی ہی دھوکے باز۔'' حیاتیاتی اعتبار سے عورت کو ناقص اور کمزور گردانتے ہوئے ارسطو کہتا ہے: عورت جیسے کہ ایک نامرد مرد ہو، کیوں کہ یہ ایک عدم صلاحیت کی وجہ سے ہے کہ عورت عورت ہے۔'' شادی کے متعلق اس کا کہنا ہے کہ: ''شادی کا مقصد اور عورت کا وظیفہ وارث مہیا کرنا ہے۔''

اس طرح سے یہ زمانے کی سائیکی بن گئی کہ عورت محکوم ہے اور مرد حاکم۔ اور اس کی حیثیت مال و اسباب کی نجی جائداد کی تھی۔ دیگر مال و اسباب کی طرح مرد اس کی بھی حفاظت اس لیے کرتا تھا کہ کہیں وہ کسی اور کے ہاتھ نہ لگ جائے۔ زاہدہ حنا لکھتی ہیں:

''مادرسری سماج کے خاتمے کے ساتھ ہی اکثر ممالک میں عورت گائے بھینس کی طرح مرد کی ذاتی ملکیت بن کر رہ گئی۔ بردہ فروشی کے فروغ نے اسے جنسِ بازار بنادیا۔کنیزوں کو برسرِ عام بھیڑ بکریوں کی طرح بولی لگا کر بیچا جاتا تھا۔سلاطین کی حرم سراؤں میں سیکڑوں منتخب کنیزیں رکھی جاتی تھیں جن کی نگرانی پر بے رحم خواجہ سرا مامور تھے۔ بادشاہ اور امراء اپنے دوستوں کو تحائف میں کنیزیں بھیجتے تھے۔ زر اور زمین کے ساتھ زن کو بھی بنائے فساد کہا جاتا تھا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی ذاتی املاک میں شامل تھی۔'' 21

مگر ہر انتہا کے بطن سے باغی پیدا ہوتے ہیں اور اس کے ہی زوال کا سبب بن جاتے ہیں۔ یہی وہ باغی جذبہ تھا جس نے عورت کو اس غیر انسانی سلوک کے خلاف آواز اٹھانے پر مجبور کیا اور آزادئ تحریکِ نسواں کا محرک بنا۔ تانیثیت کی باضابطہ تعریف پہلے ذیلی باب میں کی جا چکی ہے۔ یہاں تانیثی تحریک کے ارتقائی سفر پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی جائے گی۔

ظلم و جبر والے معاشرے میں صدیوں پہلے مظلوم عورت کے لیے مخفی طور پر کمتر پیمانے پر ہی سہی ظلم کے خلاف بغاوت کا جذبہ آہستہ آہستہ نمو پذیر ہو رہا تھا۔ انور سدید اپنی تصنیف ''اردو ادب کی تحریکیں'' میں فرماتے ہیں:

''عورت کو مرد کے مساوی حقوق دینے کی موثر آواز بیسویں صدی میں بھی اُبھرتی دکھائی دیتی ہے۔لیکن ذرا ماضی بعید میں جھانکیں تو معلوم ہوتا ہے کہ افلاطون سے بھی دو سو برس قبل جس دانشور نے عورت کی ذہنی صلاحیتوں کو پہچانا اور انہیں بروئے کار لانے کے لیے عملی اقدام کیے وہ فیثا غورث تھا۔ مخلوط تعلیم کو بظاہر ہماری آنکھوں کے سامنے مقبولیت حاصل ہوئی ہے، تاہم فیثا غورث نے اپنے عہد میں بھی نوجوان لڑکیوں کو اپنے درس میں شامل ہونے کی اجازت دے رکھی تھی۔'' 22

مگر بقول سیمون دی بوا:

"The first time we see a woman take up her pen in defence of her sex,was Christine De Pizan,who wrote Epitre au Dieu d'Amour (Epistle to the God of Love) in the 15th century.[23]

فرانسیسی ماہرِ خاتون Christine de Pizen(1365-1430) نے اپنی تحریروں کے ذریعہ یورپ میں تحریکِ آزادئ نسواں کی داغ بیل ڈالی۔ اپنی تحریروں کے علاوہ حقوقِ نسواں کے سلسلے میں ان کے ذریعہ کیے گئے مختلف مباحثوں نے بھی اس تحریک کو جلا بخشی۔ فرانس کی تحریکِ آزادئ نسواں میں ان مباحثوں کو "Querelles des Femmes" کے نام سے جانا جاتا ہے۔ سطوت ریحانہ لکھتی ہیں:

''تحریکِ نسواں کو Pizen کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ اس نے صدیوں سے رائج ثقافتی روایت سے بر

گشتگی کی بنیاد فراہم کی۔''24ے

Heinrich Cornelius Agrippa اور Modesto di Pozzo di forzi نے سولہویں صدی عیسوی میں اور Marie Le Jars de gurney, Anne Bradstreet اور Francois Poullain de la Baree نے سترہوں صدی عیسوی میں اس اہم موضوع پر قلم اٹھایا۔مغربی یورپ میں اٹھارویں صدی کے اوائل میں ہولڈ برگ (Hold Burg) اور کینڈورسٹ (Candogest) اور ہال بیک (Hal Beck) نے طبقۂ تذکیر کی طرح طبقۂ نسواں کی شہریت اور تعلیمی حقوق کا مطالبہ کیا۔1787ء میں امریکی پارلیامنٹ میں بھی عورت کے ووٹ دینے کے حق میں آواز اٹھائی گئی۔جس قدر اس کی موافقت میں صدائیں بلند کی گئیں اسی زور وشور سے اس کی مخالفت بھی ہوئی۔اس لیے یہ زیادہ کارگر ثابت نہیں ہو پائی۔1789ء میں خواتین کے ایک گروپ نے فرانس کی نیشنل اسمبلی میں حقوق نسواں کا ایک ڈکلریشن پیش کیا۔چونکہ فرانس میں یہ تصور عام تھا کہ عورت کا وجود اس لیے ضروری ہے کہ وہ مرد کے لیے سودمند ثابت ہو سکے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں،اس بنا پر اس ڈکلریشن کو بھی مسترد کر دیا گیا۔

اٹھارویں صدی عیسوی کے اواخر میں ہی اس موضوع پر بین الاقوامی سطح پر غور وفکر کی ابتداء کے سبب زیادہ تر مصنفوں نے نظریاتی سطح پر باضابطہ اس موضوع پر لکھنا شروع کیا۔اٹھارویں صدی میں وقوع پذیر انقلابِ فرانس،جسے آزادئ نسواں کا پہلا اعلانیہ کہا جاتا ہے،نے جہاں انسانی زندگی کو مختلف طرح سے متاثر کیا وہیں تحریکِ آزادئ نسواں کی راہیں بھی ہموار کیں۔قیاس کیا جاتا ہے کہ عورت کی آزادی کے سلسلے میں سب سے پہلا مضمون ایک فرانسیسی فلاسفر نکولا دی کوندرسے نے 1790ء میں "On the Admission of women to the Rights of citizenship" کے نام سے لکھا جس میں اس نے پہلی بار عورت کی حق رائے دہندگی کی پُرزور حمایت کی۔1791ء میں فرانسیسی فیمنسٹ Olympe de Gouges نے "Declaration of the Rights of Man and of the citizen" (جو 1789ء کی ایک دستاویز ہے جسے فرانس کے نیشنل اسمبلی میں 26 اگست 1789 کو منظوری ملی تھی) کے جواب میں "Declaration of the Rights of woman and the female citizen" لکھا۔اس اعلان نامہ کے بین السطور میں جنسی مساوات کے سلسلے میں انقلابِ فرانس کی ناکامی کو بے نقاب کرنا Olympe de Gouges کا مقصد تھا۔انقلابِ فرانس کے بارے میں زاہدہ حنا لکھتی ہیں:

> ''انقلابِ فرانس کے موقع پر''مساوات'' کا نعرہ لگایا گیا تھا اور اس نعرے نے عورتوں کو بہت لبھایا تھا۔پیرس کے شہریوں کا وہ بڑا ہجوم بادشاہ اور ملکہ کو ان کے محل سے نکال کر لایا تھا ان میں اکثریت عورتوں کی تھی،لیکن انقلاب جب کامیاب ہو گیا تو ان عورتوں کو اور ان کی بے مثال قربانیوں کو بھلا دیا گیا۔''25ے

Olympe de Gouges کی اس سرکشی پر اسے طعن وتشنیع کا نشانہ بننا پڑا اور آخر کار اسے سزائے موت دے دی گئی۔ Olympe de Googes کے متعلق زاہدہ حنا لکھتی ہیں:

> ''اس کا بھی گلوٹین سے سر قلم ہوا اور وہ یہی کہتی ہوئی مقتل تک گئی کہ کیا یہ وہی شاندار انقلاب ہے جس نے فرانس کی عورتوں اور مردوں دونوں پر اپنی کرنیں پھیلائی تھیں۔''26ے

اس کے بعد ایک بہت بڑی مفکر Mary Wollstonecraft جنہیں برطانیہ فیمنزم کی دادی امّاں (Grandmother of British Feminism) کہا جاتا ہے،کی پہلی تحریر ایک خط کی شکل میں ہے جس کا نام "A vindication of the Rights of

"men" ہے جسے انہوں نے Edmund Burke کی تصنیف "Reflections on the Revolution in France"(1790) ، جو ایک سیاسی پامفلٹ (Political Pamphlet) ہے، کے جواب میں لکھا۔اپنی اس تحریر میں انہوں نے شہنشاہی سلطنت پر حملہ بولتے ہوئے جمہوری سلطنت کی وکالت کی ہے۔اپنی معرکتہ الآرا تصنیف "A Vindication of the rights of women" (1792) انقلابِ فرانس کے ہنگامہ خیز منظرنامے، جہاں تعلیمی اور سیاسی تھیوری میں عورت کی تعلیم کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی، کے خلاف لکھا۔اپنی اس تصنیف میں انہوں نے قوم کے لیے عورت کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے بنیادی حقوق میں مردوں کے ساتھ عورتوں کی برابری کے حقوق کو بھی اجاگر کرنے کی آفاقی کوشش کی۔اس طرح نظریاتی سطح پر تانیثیت کو فروغ حاصل ہوتا رہا اور جس نے آہستہ آہستہ عملی شکل بھی اختیار کرنی شروع کی۔

1848ء میں سیاست کے میدان میں حقوقِ نسواں کی صدا بلند ہوئی اور اس مسئلے کی صدائے بازگشت فرانس کے پارلیمنٹ میں بھی سنی گئی۔مگر پارلیمنٹ کی دستور ساز کمیٹی نے اسے بھی کثرتِ رائے سے رد کردیا۔امریکی خواتین کی تحریک میں اس وقت جوش پیدا ہوا جب 1848ء میں نیو یارک کے قریب سنیکا فالز(SENECA FALLS) کے مقام پر ایک قومی کانونشن (Women Rights Convention) منعقد ہوا جس میں مرد اور عورت ملا کر سولوگوں نے شرکت کی۔اس کانونشن میں خواتین نے ایک مشہور و معروف ''جذبات کا منشور'' (Declaration of Sentiments) پیش کیا۔جس کا خلاصہ محمد رفیق چودھری نے ''اسلام اور نظریہ مساواتِ مرد و زن'' میں اس طرح پیش کیا ہے:

> ''تاریخِ انسان گواہ ہے کہ عورت ہمیشہ مرد کے ظلم و ستم کا شکار رہی ہے۔آج بھی عورت کی یہ حالت ہے کہ موجودہ جمہوری نظامِ سیاست میں اس کی کوئی آواز اور شنوائی نہیں۔۔۔۔اسے عوامی نمائندگی کا حق حاصل نہیں۔۔۔۔مرد اپنی مرضی سے حکومت کے اختیارات پر قبضہ کرکے عورتوں کے خلاف قانون سازی کرتا ہے اور عورتوں کے لیے لازم ہے کہ وہ مردوں کے بنائے ہوئے یک طرفہ اور من مانے قوانین کی پابندی کریں۔ملک کے جاہل اور گنوار مردوں کو وہ حقوق حاصل ہیں جن سے تعلیم یافتہ عورتیں بھی بالکل محروم ہیں۔معاشرے میں شادی شدہ عورت زندہ درگور ہے۔اسے ملکیت کا حق حاصل نہیں یہاں تک کہ جو کچھ وہ خود کماتی ہے، وہ اس کا اپنا نہیں ہے۔اس کی کمائی کا مالک بھی اس کا شوہر ہوتا ہے۔بہ وقت شادی عورت سے یہ عہد لیا جاتا ہے کہ وہ اپنے شوہر کے ہر جائز و ناجائز حکم کو مانے گی۔۔۔۔تمام اچھی ملازمتوں پر مردوں کی اجارہ داری ہے، عورتوں کو مردوں سے کم تنخواہ دی جاتی ہے۔۔۔۔آج ایک عورت مذہبی، معلم، ڈاکٹر یا قانون داں نہیں ہے۔اسے کالجوں میں داخلہ نہیں مل سکتا۔وہ کسی بھی تعلیمی ادارے میں جاکر تعلیم حاصل نہیں کرسکتی۔مذہب کا میدان ہو یا سیاست کا، عورت صرف ماتحت اور محکوم ہے۔۔۔۔اس ملک میں ہم محسوس کرتی ہیں کہ ہمیں مذہبی و معاشرتی طور پر ذلیل و خوار کیا گیا ہے۔ہم مظلوم ہیں ہمارا استحصال ہوا ہے۔ہمیں ہمارے جائز حقوق نہیں دیئے گئے، اب ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ ہمیں امریکہ کے مرد شہریوں کے برابر مساوی حیثیت دی جائے۔ہمیں معلوم ہے کہ ہمیں اپنے مقصد کے حصول میں بہت سی رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑے گا مگر ہم ہمت نہیں ہاریں گی۔۔۔۔جائز ذرائع اور پرامن طریقے سے اپنی جدو جہد جاری رکھیں گی۔ہم جگہ جگہ کنونشن منعقد کرکے رائے عامہ کو ہموار کریں گی تاکہ حکومت سے اپنی جائز مطالبات منوا سکیں۔''[27]

اس منشور کے تحت طے کردہ ایجنڈے کے مطابق امریکی خواتین نے اپنی جدو جہد کو جاری رکھا اور انہیں خاطر خواہ کامیابی بھی حاصل ہوئی۔یہی وہ منشور ہے جو بعد میں آزادئ تحریکِ نسواں کی تمام تر سرگرمیوں کی بنیاد بنا۔اس میدان میں جرمنی اور انگلینڈ بھی پیچھے نہیں تھے۔انگلستان میں اس تحریک کی خاصی حمایت ہوئی۔چونکہ یہ تحریک اب عوامی تحریک بن چکی

تھی،نتیجتاً 1849ء میں بیڈفورڈ (Bed Ford) میں عورتوں کے لیے ایک کالج قائم کیا گیا۔1850ء میں ایک اور درسگاہ نارتھ لندن کالجیٹ اسکول(North London Collegiate School) کی داغ بیل پڑی۔ برطانوی فلاسفر جان اسٹوارٹ مل(John Stuart Mill) کی شہرۂ آفاق تصنیف(1869)"The Subjection of Women" تانیثی تحریک کے لیے بڑی کار آمد ثابت ہوئی۔اس کتاب کا ترجمہ افتخار شروانی نے ''عورت کی محکومیت'' کے نام سے اور مولوی معین الدین صاحب انصاری نے ''محکومیتِ نسواں'' کے نام سے کیا۔اپنی اس کتاب میں صدیوں سے رائج مرد حاوی معاشرے کی پیدا کردہ روایت جس میں عورت کو ایک دوسرے درجے کی،مغلوب اور تابعدار صنف کا درجہ دیا گیا تھا،اس کی مخالفت کی اور بڑے ہی بے باکانہ انداز میں زندگی کی ہر سطح پر مرد اور عورت دونوں صنفوں کی برابری کا مطالبہ کیا۔1867ء میں انگلینڈ کی پارلیمنٹ کے سامنے عورت کی حق رائے دہندگی کی حمایت میں Mill کی تاریخی تقریر بھی تانیثی تحریک کو استحکام بخشتی ہے۔Mill کی بیوی Heriyat Tailer اور سوتیلی بیٹی Helen Tailer جو ماں کی وفات کے بعد مل کے ساتھ رہنے لگی تھی،حقوقِ نسواں کی اشاعت میں ہمیشہ سر گرمِ عمل رہیں۔ایک دانشور خاتون لین ریچیئر (Leon Richier) نے 1869ء میں ''عورت کے حقوق'' کے نام سے ایک کتاب لکھی۔اس کے بعد 1878ء میں اسی موضوع پر ایک بین الاقوامی کانفرنس بھی منعقد کروائی۔

انہیں مفکرین کی کوششوں کا ثمرہ تھا کہ یونائیٹڈ کنگڈم کے پارلیمنٹ میں 1870ء میں Married Women's Property Act 1870(33 & 34 Vict.c.93) پاس ہوا۔جس کے سبب شادی شدہ عورتیں معاشی اعتبار سے خودکفیل ہوگئیں۔1870ء میں آکسفورڈ اور کیمبرج میں بھی عورتوں کے لیے درس گاہیں قائم کی گئیں۔انگلینڈ اور امریکہ میں آزادیٔ نسواں کی تحریک کی عملی سرگرمیوں کو دیکھتے ہوئے فرانس،جو اس تحریک کا بنیادی مرکز تھا،میں 1870ء میں Union Des Femmes کے نام سے عورتوں کے لیے ایک انجمن قائم کی گئی۔اور اسی انجمن کے ذریعہ عورتوں کے حقوق کے حق میں عملی جدوجہد کی ابتداء ہوئی۔اور یہی وہ دور تھا جہاں عورت کی حق رائے دہی کی تحریک کو بھی فروغ حاصل ہوا۔حق رائے دہی تحریک کی سرگرم شروعات 1897ء میں Millicent Fawcett کے ذریعہ قائم کردہ "National Union of Women's-suffrage" سے ہوئی۔فوسٹ نے دلائل کے ساتھ یہ بحث کی کہ پارلیمنٹ کے تشکیل شدہ قوانین کو مرد و عورت دونوں مانتے ہیں،عورتیں مردوں کے برابر ہی ٹیکس ادا کرتی ہیں،اسکولوں میں اچھے عہدوں پر فائض ہو کر اہم ذمّہ داریاں نبھاتی ہیں تو انہیں ووٹ دینے کے حق سے کیوں محروم رکھا گیا ہے؟عورت کی حق رائے دہی کی تائید میں 1903ء میں Emmeline Pankhurst اور ان کی دو بیٹیوں Christable اور Sylvia نے مل کر "Women's social and political union" کی بنیاد ڈالی۔جس کے ماتحت خواتین کے احتجاج نے نہایت ہی باغیانہ شکل اختیار کر لیا۔تشدد کے راستے کو اپناتے ہوئے کھلے عام جلوس نکالے گئے،چرچ اور گھروں میں آگ لگادی گئی۔بھوک ہڑتالیں ہوئیں،پولیس پر پتھراؤ بھی کیا گیا،نتیجتاً 1918ء میں ترمیم شدہ بل Representation of the People Act کے تحت انگریز عورتوں کو ووٹ دینے کا حق حاصل ہوا۔امریکہ میں ووٹ کا حق 1920ء میں،برطانیہ میں 1918ء میں،سوئیٹزرلینڈ میں 1917ء میں اور فرانس میں 1946ء میں ملا۔جبکہ یو این او کی طرف سے یہ حق 1952ء میں ملا۔

تانیثی تحریک کے فروغ میں انگریزی مصنفہ Adeline Virginia Woolf کی تصنیف ''اپنا خود کا ایک مقام'' (A Room of once own) کی اہمیت قابلِ ذکر ہے۔یہ کتاب 24 اکتوبر 1929ء کو پہلی بار شائع ہوئی۔یہ دراصل کئی لکچرس کا مجموعہ ہے جو مصنفہ نے 1928ء میں کیمبرج یونیورسٹی کے دو ومنس کالج Newnham College اور Girton College میں پیش کیا تھا۔مصنفہ کے خیال میں مرد حاوی معاشرے میں عورتیں کھل کر اپنے احساسات و جذبات پیش نہیں کر پاتی ہیں۔مرد بالادست کلچر ان کی نفسیات پر اس قدر حاوی ہو چکا ہے کہ ان کے جذبات کے مظاہرے میں مردانہ قائم کردہ آثار و کیفیات کی

جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔عورت کی کوئی پرائیویسی (Privacy) نہیں ہے۔گھر ہو یا باہر لکھنے پڑھنے کے لیے علیٰحدہ کوئی اپنی جگہ نہیں ہے۔مصنفہ عورت کے لیے ایک مخصوص مقام کی مانگ کرتی ہے جس پر مرد حاوی نظام کا غلبہ نہ رہے اور وہ آزادانہ طور پر اپنے احساسات کی ترجمانی کر پائے اور اپنی ایک پہچان بنا پائے۔وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''وولف دراصل عورتوں کو ذیلی ثابت کرنے کے لیے کئی صورتیں اپناتی ہیں اور ان صورتوں میں پدری نظام کی بحث چھیڑ دیتی ہیں جو عورتوں کے ذہن و دماغ پر حاوی ہوتا ہے۔اس مضمون سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ورجینیا وولف لازماً اینڈروگائنی(Androgyne) کا تصور پیش کرنا چاہتی ہے جو ایک پیچیدہ نقطۂ نظر ہے۔مقصود یہ ہے کہ مرد کی تو الگ شناخت ہوتی ہے لیکن عورتوں کی شناخت میں دونوں جنس ہم آمیز کر دی جاتی ہیں۔یعنی کچھ حصہ ایسے جذبات کا ہوتا ہے جو عورتوں کا خاصہ ہے اور کچھ حصہ مردانہ کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔اینڈروجینس (Androgynous) یعنی ذوجنسی کیفیت عورتوں کی شناخت کی راہ بند کر دیتی ہے۔لہٰذا اس کی فکر،سوچ،صورت سبھی زد میں آجاتی ہیں۔''28

فرانس میں 1940ء کے بعد تانیثی تحریک کو مزید استحکام عطا کرنے میں سیمون دی بوا(Simon De Beauvoir) نے اہم کردار ادا کیا۔اس کی شہرۂ آفاق تصنیف فرانسیسی زبان میں La Deuxieme Sexe(1949) ہے جس کا انگریزی ترجمہ ''دی سیکنڈ سیکس'' (The Second Sex) کے نام سے 1953ء میں شائع ہوا۔اسے تانیثی تنقید کا بائبل بھی کہا جاتا ہے،اس نے حامیٔ تحریکِ آزدیٔ نسواں کو نئی سوچ و فکر عطا کی۔اس کتاب میں مصنفہ نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ مرد نے اپنی منفعت کے لیے عورت کو دوسرے درجے میں رکھا ہے اور اسے ثانوی جنس بنا کر رکھنا پدری نظام کا مرکزی تصور رہا ہے۔اس لیے ان کا ماننا ہے کہ عورت پیدا نہیں ہوتی بنادی جاتی ہے۔اس میں انہوں نے اس کے وجود سے متعلق بحث کی ہے۔مثلاً عورت کیا ہے اس کا وجودی پہلو قدرتی ہے یا اضافی شئے؟اگر عورت،مرد کے بغیر نہ کے برابر ہے تو یہ اصول مرد کے وجود کے ساتھ کیوں منسلک نہیں کیا جاتا۔صرف عورت ہی مرد کی نسبت سے پہچانی جاتی ہے مگر مرد کیوں نہیں؟اپنی دوسری کتاب "Women: Myth & Reality" میں سیمون دی بوا نے عورت اور مرد کے روایتی تصور پر ضرب لگا دی ان کے خیال میں مرد کو اپنی تذکیریت اور عورت کو اپنی نسائیت ثابت کرنے کے بجائے دونوں اپنی انسانیت کا مظاہرہ کریں تو یہ نظامِ عالم کے لیے بہتر ثابت ہوسکتا ہے۔مختلف زبانوں میں پہلی کتاب The second sex کا ترجمہ ہوا ہے۔اردو میں اب تک اس کے دو تراجم منظرِ عام پر آچکے ہیں۔کشور ناہید نے اس کتاب کے حصّہ دوم کی تلخیص اردو زبان میں ''عورت ایک نفسیاتی مطالعہ'' کے نام سے کیا ہے۔دوسرا یاسر جواد نے ''جسمانی،تاریخی،نفسیاتی،اور معاشرتی مطالعہ-عورت'' کے نام سے کیا ہے۔

تانیثی مفکر Betty Friedan کی مشہور کتاب The Feminine Mystique(1963) نے تانیثی تحریک کو ایک سمت عطا کیا۔Betty Friedan نے اپنی اس تصنیف میں ایک چہار دیواری میں قید گھریلو عورت کی خستہ حالت پر سوال اٹھایا ہے اور اس چہار دیواری کو اس کے لیے عذاب خانہ بتایا،جس میں وہ مقید رہتی ہے۔اس لیے وہ عورت کی تعلیم اور ملازمت کا مطالبہ کرتی ہے۔اس کتاب نے ایک فکر انگیز انقلاب کو جنم دیا اور امریکی معاشرے میں ہلچل مچادی۔اسی طرح امریکی فیمنسٹ Katherine Murray Millett عرف Kate Millett کی کتاب "Sexual Politics" جو ان کی Ph.D کا مقالہ تھا،تانیثی تحریک کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔Kate Millet نے عورت کی مسخ شدہ فطرت اس کی خود سپردگی کا عالم اور مختلف جنسی مسائل پر تفصیلی بحث کی ہے۔عورت کے متعلق رائج روایتی سوچ جسے مردانہ نظام نے مذہب سے منسلک کر دیا ہے، مثلاً وہ ایک ناپاک جنس ہے،تمام برائیوں کا مرکز ہے،اس کے اندر شیطانی روح بستی ہے،وہ برے فطرت کی ہوتی ہے،ان

تمام غلط نظریوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا ہے۔ دورانِ حیض اسے ناپاک سمجھ کر اس سے دوری برتنا بھی کیٹ ملیٹ کی نظر میں عورت کی تذلیل بلکہ توہین ہے۔ بچے پیدا کرنے کے معاملے میں وہ عورت کو آزاد دیکھنا پسند کرتی ہیں۔ اس لیے انہوں نے Sparm bank سے ماں بننے کے طریقے کی وکالت کی ہے۔ عورت کی جنسی آزادی کی تائید میں بول رہی ہیں کہ وہ کوئی جائداد نہیں ہے یا اتنی بھی مجبور نہیں ہے کہ معاشی تحفظ کے لیے بہ حالاتِ مجبوری مرد سے جنسی تعلقات قائم کرے۔

اس طرح مختلف اور لا تعداد مسائل کے ساتھ تانیثی تحریک کے ذریعہ خواتین پوری دنیا میں کھل کر سامنے آئیں۔ انہی جاں باز خواتین کے بے باکانہ نظری اور عملی کارکردگیوں کے سبب آج پوری دنیا میں مکمل طور سے نہ سہی مگر اپنے وجود کو منوانے میں عورت بڑی حد تک کامیاب ہو چکی ہے۔ اپنے مقالات اور مباحثوں کے ذریعہ یہ ثابت کرنے کی پوری کوشش کر رہی ہے کہ زندگی کی دوڑ میں وہ مردوں کے برابر مساوی حقوق کی اہل ہے۔ جوں جوں اس تحریک کو فروغ ملتا رہا خواتین کے اندر خود شناسی اور خود اعتمادی کا مادّہ پیدا ہوتا رہا۔ ان کے ذریعہ مختلف اور متعدد مطالبات سامنے آئے۔ ان میں تین کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ تعلیمی آزادی، معاشی آزادی اور سیاسی آزادی۔ اس تحریک کے علم برداروں نے عورتوں کو تعلیم حاصل کرنے پر متحرک کیا۔ جس کے ذریعہ وہ اپنی صلاحیتوں سے خود آگہی حاصل کر پائیں اور بہتر انسان بن پائیں۔ اگر انہیں تعلیم کے مواقع دیے جائیں تو وہ زندگی کے مختلف شعبوں میں مردوں کی طرح بہترین کارکردگی کا مظاہرہ کر سکتی ہیں۔ تحریک کے علم برداروں کی انتھک کوششوں کا نتیجہ تھا کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی ابتداء میں یورپ کی مختلف یونیورسٹیوں میں لڑکیوں کو لڑکوں کی طرح طرح طرح کے عصری علوم حاصل کرنے کا موقع ملا۔ 1848ء کے انقلابِ جرمنی کے زیرِ اثر کالج قائم کیے گیے جہاں لڑکیاں بھی تعلیم حاصل کرتی تھیں۔ 1871ء میں جرمنی میں ثانوی درجات تک تقریباً دوسو کالج تھے جن میں لڑکے اور لڑکیاں زیرِ تعلیم تھیں۔ Helene Lange نے 1888ء میں General Association of German Women Teachers کے نام سے جرمنی میں ایک تنظیم کی بنیاد ڈالی۔ برلن میں لڑکیوں کو کالج میں داخلہ کی تربیت دینے کے لیے ایک تربیتی نصاب مرتب کیا۔ جرمن محکمۂ تعلیم کی مخالفت کے سبب اس تربیتی نصاب میں تھوڑی بہت تبدیلیاں کر کے اسے لڑکوں کے نصاب کے مساوی کر دیا۔ اس کی کوششوں سے جرمنی کے مختلف صوبوں کی یونیورسٹیوں میں لڑکیوں کو تعلیم کے مواقع حاصل ہوئے۔ ہیڈن یونیورسٹی جرمنی کی پہلی یونیورسٹی ہے جس نے 1900ء میں لڑکیوں کو میٹرک کرنے کی اجازت دی۔ 1914ء میں چار ہزار سے زائد طالبات جرمنی کی مختلف یونیورسٹیوں میں زیرِ تعلیم تھیں۔ University of Zurich یورپ کی ایسی پہلی یونیورسٹی ہے جس نے 1865ء میں لڑکیوں کے داخلے کی اجازت دی۔ لندن یونیورسٹی نے پہلی بار 1878ء میں انگریز خواتین کو اسناد سے نوازا۔

انگلینڈ دنیا کا پہلا ملک ہے جہاں سب سے پہلے خواتین سیاسی حقوق حاصل کرنے میں کامیاب ہوئیں۔ 1847ء میں Anne Knight کی قیادت میں خواتین کی رائے دہندگی کے حق کے حصول میں چند خواتین نے مل کر پہلی خواتین سیاسی تنظیم First English Female Political Association کی بنیاد ڈالی۔ انگلینڈ میں National Union of Women's Suffrage Societes(N.U.W.S.S) تنظیم جو 1897ء میں قائم کی گئی تھی، اپنے علمبرداروں کی ذہنی منافقت کی وجہ سے دو حصوں میں بٹ گئی۔ ایک N.U.W.S.S اور دوسری Women's Social and Political Union(W.S.P.U)۔ ان دونوں تنظیموں کی انفرادی کوششوں کے طفیل انگلینڈ میں 1917ء میں تیس سال سے زائد عمر کی عورتوں کو ووٹ دینے کا حق حاصل ہوا۔

اس تحریک کی مسلسل جدو جہد کے نتیجے میں 1919ء میں Sexual Disqualification Act پاس ہوا جس سے خواتین کو وکیل، جیوری ممبر، جج اور رکنِ ایوان بننے کی سرفرازی حاصل ہوئی۔ 1923ء میں ''قانونِ طلاق'' نافذ کیا گیا جس میں طلاق کو مرد اور عورت دونوں کے مساوی قرار دیا گیا۔ 1925ء میں اپنی اولاد پر عورت کو اپنے شوہر کے برابر حق حاصل ہوا۔ یہاں تک

کے اسقاطِ حمل کا حق بھی انہیں 1970ء میں مل گیا۔

یو۔این۔او نے مرد کے برابر عورت کے یکساں حقوق کے لیے ابتداء ہی سے ایک کمیشن قائم کیا تھا۔اس کمیشن نے 30 سال کی تحقیق کے بعد ایک دستاویز CONVENTION ON THE ELIMINATION OF ALL FORMS OF DISCRIMINATION AGAINST WOMEN (CEDAW DOCUMENT) کے نام سے تیار کیا۔اس بین الاقوامی معاہدہ کو اقوامِ متحدہ کی جنرل اسمبلی نے 18 دسمبر 1979ء کو تسلیم کیا۔3 ستمبر 1981ء کو اسے نافذ کیا گیا۔ابتداء سے ہی 20 مما لک نے اس دستاویز پر تصدیق کی مہر لگائی۔30 اپریل 2015ء میں ساؤتھ سوڈان (South Sudan) کی رضامندی کے بعد کل 190 مما لک اس بین الاقوامی معاہدے کے ساتھ اپنی اپنی تصدیق کا اظہار کر چکے ہیں، ان میں پاکستان کے ہمراہ مختلف مسلم مما لک بھی شامل ہیں۔اس کمیشن نے ہر طرح سے عورت سے جڑے ہوئے امتیازات کا خاتمہ کر کے مرد اور عورت کے درمیان تعلیم، سیاست، ملازمت، معاش، اخلاق اور معاشرہ غرض ہر میدان میں مساوات قائم کرنے کے لیے تجاویز اور سفارشات پیش کیں۔اس دستاویز کی کل 30 (6) دفعات میں پہلی سولہ اپنے اپنے مما لک میں دونوں کے حقوق کو مساوی کرنے کے وعدوں پر مشتمل ہیں۔اور باقی 14 دفعات ایسی کمیٹیوں کو تشکیل دینے کے بارے میں ہیں جو کنونشن کے معاہدوں کو عملی جامہ پہنانے کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی سطح پر اس کی عملی رفتار کا جائزہ لیتی ہیں۔

یو۔این۔او کی طرف سے میکسیکو شہر میں 1975ء میں (19 جون تا 2 جولائی) خواتین کی پہلی عالمی کانفرنس کا انعقاد کیا گیا تھا جس میں مختلف ممبر مما لک کے 133 نمائندوں نے شرکت کی اور چھ ہزار کے قریب این۔جی۔اوز اس کانفرنس میں شامل ہوئے۔چونکہ یواین او کی طرف سے سال 1975ء کو International Women's Year کا نام دیا گیا تھا اس لیے اس عالمی کانفرنس کا عنوان World Conference of the International women's year 1975 رکھا گیا تھا۔اسی طرح دوسری عالمی کانفرنس کوپن ہیگن)(میں 1980ء (14 تا 30 جولائی) میں منعقد کی گئی تھی۔یو۔این۔او کی طرف سے 1976ء سے 1985ء تک کے سال کو United Nations Decade for Women کے نام سے موسوم کیا گیا تھا۔اس لیے اس کانفرنس کا اصل عنوان تھا World Conference of the United Nations Decade for Women: Equality, Development and Peace۔اس کانفرنس میں تقریباً 145 مما لک جمع ہوئے تھے۔اس کا مقصد پہلی کانفرنس کے مقاصد کس حد تک کارگر ثابت ہوئے اس تک رسائی حاصل کرنی تھی، اور عورت کی ملازمت، صحت اور تعلیم پر توجہ مرکوز کی گئی تھی۔جائداد میں خواتین کا حق، بچے کی نگرانی اور قومیت کا حق جیسے مدعوں کو اٹھایا گیا تھا۔

تیسری عالمی کانفرنس 1985ء (15 تا 26 جولائی) کو نیروبی میں منعقد کی گئی تھی۔اس کانفرنس کا عنوان تھا: World Conferene to Review and Appraise the Achievements of the United Nations Decade for Women: Equality, Development and Peace۔جیسا کے عنوان سے ظاہر ہے کہ دوسری عالمی کانفرنس میں پیش کردہ مقاصد کی عملی کارکردگی میں کس حد تک کامیابی ملی اس کا معائنہ کرنا اور مقصد کے حصول کی راہ میں پیش آنے والی رکاوٹوں کا خاتمہ کرنے کے طریقوں کو پیش کرنا اس کانفرنس کا مقصد تھا۔اس کانفرنس میں 157 ممبر مما لک کے تقریباً 1900 نمائندوں نے شرکت کی تھی اور 12000 کے قریب این.جی اوز اس کا حصہ بنے تھے۔

یواین او کی طرف سے خواتین کی چوتھی اور سب سے بڑی عالمی کانفرنس بیجنگ میں منعقد کی گئی۔اس میں تقریباً دنیا کے دو سو مما لک کے پچاس ہزار نمائندے شامل تھے، تیس ہزار کے قریب سرکاری اور بیس ہزار کے قریب این۔جی۔اوز نے اس میں حصّہ لیا تھا۔اس کانفرنس کے اجنڈے کا نام ''بیجنگ ڈرافٹ'' تھا۔پروفیسر ثریا بتول علوی نے 121 صفحات کے اس ڈرافٹ کی چیدہ چیدہ دفعات کو اس طرح پیش کیا ہے:

(1) مرد اور عورت میں کوئی فطری فرق موجود نہیں ہے۔

(2) عورت کے روایتی کردار (یعنی بحیثیت ماں، بیٹی، بیوی وغیرہ) کو اس ڈرافٹ میں تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔

(3) اسمبلیوں اور دیگر منتخب اداروں میں عورتوں کا کوٹہ 50% ہونا چاہیے۔

(4) معاشرے کے ڈھانچے کو اس طرح تبدیل کیا جائے کہ مرد و عورت میں برابری وجود میں آسکے۔

(5) ملازمتوں میں 50% کوٹا عورتوں کے لیے مخصوص کیا جائے۔

(6) بچے پیدا کرنے کا حق عورت کو ملنا چاہیے۔یعنی اس پر خاوند یا کسی اور کا دباؤ نہ ہو۔اپنی مرضی و اختیار ہو، چاہے تو بچے کو جنم دے اور چاہے تو نہ دے۔

(7) اسقاطِ حمل کو جائز قرار دیا جائے اور اس کا حق عورت کے پاس ہونا چاہیے۔

(8) عورت کو بھی ہم جنس پرستی کی قانونی اجازت دی جائے۔اسی طرح جسم فروشی کی بھی قانونی اجازت ہونی چاہیے۔

(9) اس ڈرافٹ میں شادی نکاح وغیرہ کی حوصلہ شکنی کی گئی ہے۔

(10) اس میں بنیاد پرستی پر بھی تنقید کی گئی ہے۔اسی طرح خود مذہب پر بھی تنقید کی گئی ہے کہ یہ خاتون کی آزادی کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔[29]

خواتین کی پانچویں عالمی کانفرنس 2000ء میں (5 تا 9 جون) نیو یارک میں منعقد کی گئی جس کا اصل عنوان Women 2000) Gender Equality Development and Peace in the 21st century2000, کی خواتین اور اکیسویں صدی میں صنفی مساوات، امن اور ترقی) تھا۔چونکہ بیجنگ کانفرنس کے پانچ سال بعد یہ کانفرنس ہوئی تھی اس لیے اس کا نام بیجنگ 5+(Biejing Plus Five) رکھا گیا تھا۔بیجنگ کانفرنس کے طے کردہ بارہ نکاتی ایجنڈا یعنی غربت، تعلیم، حفظانِ صحت، عورت پر تشدد، مسلح تصادم، معاشی عدم مساوات، مختلف اداروں میں مرد و عورت کی نمائندگی میں تناسب 33 فیصد تک، عورت کے انسانی حقوق، مواصلاتی نظام خصوصاً ذرائع ابلاغ، ماحول اور قدرتی وسائل، چھوٹی بچی، اختیارات اور فیصلہ سازی وغیرہ کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ممبر ممالک کو سونپ دیا گیا تھا۔چنانچہ اس پر کہاں تک عمل ہو سکا اس کی جانچ کے لیے اس کانفرنس کا انعقاد عمل میں آیا تھا۔

اسی طرح خواتین کی چھٹی عالمی کانفرنس بیجنگ کانفرنس کے دس سال بعد 2005 میں (28 فروری تا 11 مارچ) منعقد کی گئی تھی اور ساتویں عالمی کانفرنس کا انعقاد بیجنگ کانفرنس کے پندرہ سال بعد نیو یارک میں 2010ء میں (1 مارچ تا 12 مارچ) عمل میں لایا گیا تھا۔چھٹی عالمی کانفرنس میں دو مقاصد کو مدِ نظر رکھا گیا تھا:

(1) Review of the implementation of the Bejing platform for action and the outcome of the twenty-third special session of the General Assembly.
(2) Current challenges and forward looking strategies for the advancement and empowerment of women and girls.

تانیثی لہریں (Wave Concept)

بیشتر تانیثی نقاد تانیثی تحریک کو اس کے مقاصد و مطالبات کے پیشِ نظر پانچ ارتقائی لہروں میں تقسیم کرتے ہیں۔پہلی تانیثی لہر کا عرصہ انیسویں صدی سے بیسویں صدی عیسوی کے نصف اوّل تک ہے۔"First Wave" (پہلی لہر) کی اصطلاح مارچ 1968ء میں پہلی بار مارتھا لئیر (Martha Lear) نے "The New York Times Magazine" میں استعمال کیا۔اسی درمیان انہوں نے "Second Wave Feminism" کی اصطلاح بھی پہلی بار استعمال کی۔تانیثیت کی پہلی لہر برطانیہ میں انیسویں صدی کے اوسط میں ابھر کر سامنے آئی۔لندن میں متوسط طبقے کی خواتین نے باربرا باڈیکون (Barbara

(Badichon)اور بیسی رینز پارکس(Bessie Rayner Parkes) کی سربراہی میں سماجی و قانونی عدم مساوات کے خلاف منظّم طور سے متحد ہو کر صدائے احتجاج بلند کیا جس نے تحریک کی شکل اختیار کی ۔یہیں سے تانیثی تحریک کی پہلی لہر کا آغاز ہوتا ہے اس لہر کے درمیان حقوقِ نسواں کے مختلف ایسوز اٹھائے گئے مثلاً تعلیم، ملازمت، یکساں اجرت، شادی کے فیصلے میں آزادی، جائداد اور ملکیت کے حقوق، بیوی کے حقوق اور ووٹ کا حق وغیرہ۔اس جدو جہد میں بڑی حد تک کامیابی حاصل ہوئی۔خواتین کو روزگار کے مواقع ملے ۔Marreid Women's Property Act, 1870 کے تحت شادی شدہ عورتوں کو ملکیت کا حق بھی حاصل ہوا۔United States Constitution نے 1920ء میں امریکی عورتوں کو ووٹ دینے کے حق سے نوازا۔

دوسری تانیثی لہر کا عرصہ 1960ء سے 1990ء تک کا ہے۔دوسری لہر نہ صرف برطانیہ بلکہ دوسرے یورپی ممالک میں بہت جلد پھیل گئی۔ جہاں پہلی تانیثی لہر کے دوران حق رائے دہندگی، جنسی مساوات اور جائداد میں حق وغیرہ پر توجہ مرکوز کی گئی تھی، وہیں دوسری تانیثی لہر میں مفکرین نے حقوقِ نسواں سے جڑے ہوئے وسیع مسائل کو اہمیت دی۔ جنسیات، گھر، کام کرنے کی جگہ، تولید کا حق، Unofficial(de facto) عدم مساوات اور Official اور جائز عدم مساوات جیسے مدعوں پر بحث کی۔ تانیثیت کی دوسری لہر نے گھریلو تشدد اور شادی شدہ عصمت دری(Marital Rape) ایسوز پر بھی توجہ مرکوز کرائی۔اس تانیثی لہر کی مسلسل جدو جہد کے نتیجے میں خواتین کو خاطر خواہ کامیابی بھی ملی۔امریکہ میں خواتین کو مختلف پیشہ اختیار کرنے کی آزادی دی گئی۔Kenedy Administration کی جانب سے The Presidential Commission on the Status of Women قائم کیا گیا۔1963ء میں اس کمیشن کے ذریعہ پیش کردہ رپورٹ کے مطابق زندگی کے تمام شعبوں میں امریکی خواتین کے ساتھ امتیازی رویوں کی نشاندہی کی گئی۔1964ء میں American Civil Right Act پاس ہوا جس کے مطابق روزگار میں جنسی اعتبار سے امتیازات کو غلط قرار دیا گیا۔Equal Employment Oppertunity Commission قائم کیا گیا۔ چند جنسی و نسائی مسائل پر مفکرین میں عدم اتفاق کی وجہ سے یہ لہر تنازعات کا شکار ہوگئی۔

تانیثیت کی تیسری لہر کی ابتداء 1990ء کے اوّلین دور میں United States میں ہوتی ہے اور قریب قریب 2012ء میں چوتھی لہر کی شروعات تک چلتی ہے۔قیاس آرائی ہے کہ تانیثیت کی تیسری لہر کا تب پتہ چلا جب Riot grrrl feminist punk sub culture اولمپیا(olympia)، Washington میں 1990ء کے اوّلین دور میں ظہور پذیر ہوا۔

> (Riot grrrl is an underground feminist punk movement that originated in the early 1990s in Washington state.(particularly olympia).It is a sub-cultural movement that combines feminist consciousness and punk style and politics.It is often associated with third wave feminism,which is sometimes seen as its starting point.)[30]

تانیثیت کی تیسری لہر کو U.S. کی وکیل اعظم(Attorney) اور پروفیسر انیتا فے ہیل(Anita Faye Hill) سے بھی منسلک کیا جاتا ہے۔1991ء میں وہ پورے ملک میں اس وجہ سے مشہور ہوئی تھی کہ اس نے United States Department of Education(ED) or DOED) اور The Equal Employment Oppertunity Commission(EEOC) میں U.S. Supreme Court کے امیدوار Clarence Thomas، جو اس کا باس(Boss) بھی تھا، کو اس لیے ملزم ثابت کیا تھا کہ Clarence Thomas نے اس کا جنسی استحصال کیا تھا۔ایک امریکن مصنفہ فیمنسٹ اور ایکٹیوسٹ (Activist) Rebicca walker کا ایک مضمون سپریم کورٹ میں Clarence Thomas کی تقرری کے جواب میں "Become the Third Wave" کے نام سے MS Magazine(American Liberal Feminist Magazine) میں شائع ہوا تھا۔اس نے لکھا تھا:

"So I write this as a plea to all women,specially women of my generation:Let Thomas's confirmation serve to remind you,as it did me,that the flight is far from over.Let this dismissal of a women's experience move you to anger. turn that outrage into political power. Do not Vote for them unless they work for us.do not have sex with them,do not nurture them if they don't prioritize our freedom to control our bodies and our lives.I am not a post-feminism feminist.I am the Third Wave."[31]

اس دور کے فیمنسٹ صنف اور جنس کو محور بنا کر عورت کے حقوق کی مانگ کرتے ہیں۔ چونکہ اب عورت میں مخفی باغی صفات ظاہر ہونے لگے ہیں اس لیے وہ اپنی بات پُر زور دعوے اور وثوق کے ساتھ دنیا کے سامنے رکھ سکتی ہے۔ اسے اپنی جنسیت پر خود اختیار ہے۔ تانیثیت کے لیے سرگرمی (Activism) کو ضروری قرار دیا گیا۔ اس لہر کے دوران خاتون اپنا تشخص پانے میں کامیاب ہو پائی۔ اسے جدید تانیثیت (Modern Feminism) بھی کہا جاتا ہے۔

چوتھی تانیثی لہر کی ابتداء 2012ء کے اردگرد ہوتی ہے جسے سوشل میڈیا (Social Media) کے ساتھ منسلک کیا جاتا ہے۔ فیمنسٹ اسکالر Prudence Chamberlain کے مطابق چوتھی تانیثی لہر عورت کے لیے انصاف، جنسی استحصال کی مخالفت اور عورت کے خلاف تشدد پر توجہ مرکوز کرتی ہے۔ اس لہر کی تفہیم ٹکنالوجی کے ذریعہ کی جاتی ہے۔ انگریز صحافی و ناول نگار Kira Cochrane کے مطابق اس لہر کی امتیازی خصوصیات کو خصوصاً Facebook,Twitter,instagram,Youtube, Tumbler اور مختلف بلاگس (Blogs) جیسے فیمنسٹنگ (Feministing) کے استعمال کے ساتھ منسلک کیا جاتا ہے۔ اس میں شادی سے نفرت (Misogyny) اور جنسی مساوات کو چیلنج کیا جاتا ہے۔ چوتھی تانیثی لہر سڑکوں اور کام کی جگہوں پر خواتین کا استحصال، کیمپس میں جنسی حملہ (Campus Sexual Assult) اور عصمت دری کے رواج پر توجہ مرکوز کرتی ہے۔ استحصال سے منسلک شرمناک واقعات (Scandals)، خواتین اور لڑکیوں کے ساتھ بدسلوکی اور ان کا غلط استعمال وغیرہ نے اس تحریک کو جلا بخشی۔ مثلاً 2012ء میں دہلی کی اجتماعی عصمت دری (Delhi gang rape)، 2012ء، Jimmy Savile پر جنسی استحصال کا الزام، امریکن مزاحیہ اداکار Bill Cosby پر الزام وغیرہ۔

پانچویں تانیثی لہر مستقبل میں تانیثی تصورات پر مبنی ہے۔

"In how to b a women,Moran calls for a fifth wave of feminism to rise up.Moran states,"But if there is to be a fifth wave of feminism, I would hope that the main thing that distinguish it from all that came before is that women finally realize that "no means no" and that modern society has said no to them 4 previous times." Perhaps they get the hint a 4th time."[32]

فیمنزم کے اقسام

ابتداء سے لے کر عصر حاضر تک تانیثی تحریک مختلف شاخوں میں بٹ چکی ہے جس کی وجہ سے مختلف مکاتیبِ فکر منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ مختلف علاقوں کے مفکرین میں اپنے جغرافیائی حدود و نیز ماحول کے مدنظر فکری اختلافات ہونا لازمی جز ہے۔ مگر ان سب کے بین السطور میں عورت پر ہو رہے ظلم و ستم اور اس کی نوعیت، اس کے ساتھ روا رکھے جانے والا غیر انسانی سلوک اور اس کی محکومیت کا خاتمہ ہر مکاتیبِ فکر کے محور و مرکز رہے ہیں۔ انہی اختلافات کے سبب تانیثی تحریک کے مختلف اقسام

سامنے آئے جوحسب ذیل ہیں:

حریت پسند تانیثیت (Liberal Feminism)

حریت پسند تانیثیت ، ایک روایتی تھیوری ہے جس کی بنیاد مرد وزن دونوں کے لیے حریت پسند قاعدے وقوانین، مساوات اورعورت کی آزادی پر مبنی ہے۔میری وول سٹون کرافٹ کی کتاب A Vindication of the rights of Women اور بیٹی فرائیڈان کی تصنیف The Feminine Mystique اور The Second Stage کا تعلق اسی تھیوری کے ساتھ ہے۔اس تھیوری کے مطابق زندگی کے ہر شعبے میں عورت کومرد کے برابر آزادی ملنی چاہیے۔مردحاوی معاشرے کے غلط قوانین جس نے عورت کو یہی سکھایا کہ اس کی تخلیق صرف مرد کی خدمت کرنے کے لیے ہوئی ہے،مرد چاہے جتنے بھی برے برتاؤ سے پیش آئے اس کی اطاعت اس کا فرضِ عین ہے۔صدیوں سے چلے آرہے ایسے رواج جواس کی نفسیات میں ضم ہوگئے ہیں، جسے صحیح تعلیم کے ذریعہ اس کے اندر اپنے وجود کے تشخص کے تئیں غوروفکر کا مادّہ پیدا کر کے دور کیا جاسکتا ہے۔اس کو اس لائق بنانا کہ وہ معاشرے میں اپنی حالت پر پورے ہوش وحواس کے ساتھ غوروفکر کرے جہاں اس کے سامنے صرف اس کا وجود موجود ہو،تبھی اپنی تشخص کی بحالی کے لیے اس کا ذہن بے دار ہوسکتا ہے۔میری وول سٹون کرافٹ، روسو کے اس نظریے کا ردّ کرتی ہے کہ مرد وعورت دونوں الگ الگ طرح کی سوچ رکھتے ہیں۔اس کا نظریہ یہ ہے کہ عورت کے سوچنے کا طریقہ اگر مرد سے الگ ہے یا وہ صرف غلط طرح سے غوروفکر کرتی ہے تو یہ صرف تعلیم اور اکتساب کی کمی کی وجہ سے ہی ہے۔اس تھیوری سے جڑے سارے مفکرین نے آزادیٔ نسواں پر ہی توجہ مرکوز کی ہے۔اس لیے انہوں نے خواتین کی حق رائے دہندگی پر زیادہ زور دیا کہ اس حق کے حصول کے بعد اسے مکمل طور پر انفرادی آزادی مل سکتی ہے۔اس تھیوری کا مقصد عورت ومرد کی مساوی آزادی، مردوں کے ظلم وجبر پر کاری ضرب لگانا اور معاشرے میں عورت کو ثانوی جنس کی طرح نہیں بلکہ ایک مکمل انسان کی حیثیت سے زندگی گزارنا ہے۔

انتہا پسند تانیثیت (Radical Feminisim)

انتہا پسند تانیثیت کا تعلق فحاشی نگاری،عصمت فروشی، جنسی استحصال،عصمت دری اور عورت پر تشدد سے ہے۔اس تھیوری کے مفکرین نے دیگر جنسیت (Heterosexuality) اورعورت کا گھریلو وفا شعار بیوی کا کردار، بچہ پیدا کرنے والی مشین وغیرہ ایسوز کی مخالفت میں آواز اٹھائی۔ان کا ماننا ہے کہ مردوں کے ذریعہ ہونے والے جنسی جبر سے آزادی حاصل کرنے کا ایک ہی راستہ ہے کہ عورت مجرد (Unmarried) رہ کر جنسی خودلذت پرستی (Auto-Eriticism)، زنانہ ہم جنس پرستی (Lesbianism) کی راہ اپنائے۔Kate Millet اپنی تصنیف Sexual Politics میں بتاتی ہے کہ عورت تبھی آزاد ہوسکتی ہے جب پدری نظام کے ذریعہ پیدا کردہ صنفی امتیازات کو یکسر ختم کر دیا جائے۔شدت پسند تانیثیت کے علم بردار عورت کی غلامی کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ عورت کی کمزوری کا راز اس کا بچے پیدا کرنا ہے،اس لیے اسے مردوں کے مقابلے اتنا کمزور مانا جاتا ہے جیسے بچے بالغ لوگوں کے مقابلے جسمانی اور ذہنی طور پر کمزور ہوتے ہیں۔اس لیے عورت جسمانی اعتبار سے مرد کے ماتحت رہتی ہے۔

Shulamith Firestone اپنی تصنیف The Dialictic Sex میں لکھتی ہے کہ عورت حیاتیاتی تحریک (Biological Revolution) کے ذریعہ آزادی حاصل کر سکتی ہے۔اسے تولید کی آزادی ملنی چاہیے کہ وہ چاہے بچے پیدا کرے یا اس تولیدی عمل سے منکر ہوجائے۔خود پر سے مرد کی ماتحتی کو جدید ٹکنالوجی کے ذریعہ ختم کر سکتی ہے۔بچہ حاصل کرنے کے لیے مرد پر انحصار ضروری نہیں ہے۔ٹکنالوجی مثلاً: مصنوعی تولید (Artificial Reproduction) ٹیسٹ ٹیوب بچہ (Test-Tube baby) کی تکنیک۔ اس تحریک کے حامیوں کا نعرہ تھا "Personal is Political"۔

مارکسسٹ اورسوشلسٹ تانیثیت (marxist and socialist feminism)

اس فکر سے جڑے ہوئے مفکرین نے سرمایادارانہ نظام کے ذریعہ پیدا کردہ جنس پر مبنی کام کے بٹوارے کے معین حدود کا مظاہرہ کیا ہے جوصرف اورصرف سرمایا دارانہ نظام کی مفاد کے لیے تھا۔انیسویں صدی کے خاتمے تک سرمایا دار ممالک میں شادی شدہ عورت کو اپنے نام سے اپنی جائداد رکھنے کی اجازت نہیں تھی۔جب کبھی وہ کسی کام یا تجارت سے جڑتی تو ان معاوضے پر اس کے شوہر کا حق ہوتا۔اگرچہ کارل مارکس نے سرمایادارانہ نظام کے تجزیے کے دوران اس بات کو محسوس کیا تھا کہ وہ چاہے مزدور ہو یا سرمایا دار دونوں کے پاس اپنی اپنی بیویاں ہیں جو اپنے گھروں میں کام کرتی ہیں اور بچوں کی دیکھ بھال کرتی ہیں،مگر مارکس کے فلسفے میں ایسی عورتوں کی بحالی کے لیے کہیں کوئی جگہ ہی نہیں تھی۔

مگر مارکسسٹ تانیثیت پسندوں نے سرمایادارانہ نظام کے فلسفے میں شادی شدہ گھریلو عورت کو بھی شامل کیا اور اس کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے اس کے ذریعہ گھر پہ کیے جانے والے بلا اجرت (Unpaid) کام پر توجہ مرکوز کروائی جس سے مزدور اور سرمایا دار دونوں کی زندگی خوش حال بنتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ تولیدی عمل کے ذریعہ اپنی زندگی کی پرواہ کیے بنا آئندہ پیڑھی کو جنم دے کر ایک عظیم کام سرانجام دیتی ہے۔جب شوہر کسی پریشانی میں مبتلا ہوتا ہے تو گھر پہ مختلف طرح کے کام کر کے معاشی طور پر اپنے شوہر کا سہارا بنتی ہے۔کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ جب کسی مزدور کی کمائی اس کے گھریلو ضروریات کو پورا نہیں کر پاتی تو اس کی بیوی گھر سے باہر نکل کر کسی فیکٹری،دوکان یا کسی کے گھر پر مزدوری کرتی ہے۔گھریلو عورت کی محنت مزدوری چاہے وہ اجرت والی ہو یا بلا اجرت،وہ صرف اورصرف اپنی فیملی کے لیے ہوتی ہے۔

مارکسسٹ اورسوشلسٹ مفکرین بڑی شدت کے ساتھ فیملی کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں جو عورت پر ظلم وجبر اور استحصال کا منبع ہے۔ایک عورت پوری طرح سے گھر کے سارے کام انجام دیتی ہے مگر اس کے اس کام کا نہ تو کوئی معاوضہ ملتا ہے اور نہ ہی کوئی پذیرائی ہوتی ہے اور اس پر ظلم یہ کہ وہ معاشی اعتبار سے اپنے گھر کے مردوں پر ہی منحصر ہے۔اور اگر وہ گھر کے باہر کسی ملازمت سے جڑتی ہے تو تب بھی مرد اس سے یہ امید رکھتا ہے کہ اپنی ملازمت کے ساتھ ساتھ وہ اپنی گھریلو ذمہ داریوں کو بھی بہ حسن وخوبی نبھائے۔جس کی وجہ سے دو جگہوں کے کام کا بوجھ اس کے کندھوں پر رہتا ہے اور اسے اس کے لیے معقول معاوضہ بھی نہیں ملتا۔اس لیے مارکسسٹ اورسوشلسٹ مفکرین سرمایادارانہ نظام کی مخالفت کرتے ہیں کہ سرمایادارانہ نظام اور پدرانہ نظام دونوں اپنے اپنے تحفظ کے لیے ایک دوسرے کی مدد کرتے ہیں جہاں صرف اورصرف عورت ہی عذاب میں مبتلا کر دی جاتی ہے۔

کارل مارکس کے جانشین فریڈرک انگلس (Fredrick Engles) کی تصنیف The Origin of the family, privet property and the state (1845) اور ایلی زاریٹسکائی (Eli Zoretsky) کی تصنیف Socialist Revolution نے اس بات پر فوکس کیا ہے کہ آج بھی مرد،عورت کو اپنی جائداد سمجھتا ہے اور اس کے ساتھ اسی طرح کا سلوک روا رکھتا ہے۔یعنی عورت کی حالت ایک شئے سے زیادہ اور کچھ بھی نہیں جسے ضرورت کے وقت استعمال کیا جاتا ہے اور جب ضرورت نہ رہے تو اس کے تئیں لاپرواہی برتی جاتی ہے۔یہ تبھی ہوتا ہے جب عورت مکمل طور سے مرد پر منحصر رہتی ہے۔سیمون دو بوا لکھتی ہیں:

''انسانیت نر ہے اور مرد عورت کو بالذات نہیں بلکہ اپنے ساتھ تعلق کے حوالے سے متعین کرتا ہے۔اسے خود مختار وجود نہیں سمجھتا۔''33

اس لیے اس فکر کے ماننے والے معاشی اعتبار سے عورت کی خود کفالت کی وکالت کرتے ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ گھر سے باہر نکل کر محنت مزدوری کے کام کو اپنا کر عورت محکومانہ زندگی سے نجات حاصل کر سکتی ہے۔

تحلیل نفسی پر مبنی تانیثیت (Psychoanalytic Feminism)

اس نظریے کے ماننے والے مفکرین Freud کے نظریے کا مطالعہ پھر سے کرنا چاہتے ہیں۔شخصیات کی تعمیر میں فرائڈ نے Oedipus Complex یعنی 'ماں سے الگ ہوجانا' (Detechment from the Mother) کو ہی مرکز بنایا ہے۔ JUDITH LORBER اپنے مضمون "The variety of Feminisms and their contribution to Gender Equality" میں لکھتے ہیں:

> "Women are the primary parents, infants bond with them. Boys, however, have to separate from their mothers and identify with their fathers in order to establish their masculinity. They develop strong ego boundaries and a capacity for the independent action, objectivity, and rational thinking so valued in Western culture. Women are a threat to their independence and masculine sexuality.....Girls continue to identify with their mothers, and so they grow up with fluid ego boundaries that make them sensitive, empathic, emotional. It is these qualities that make them potentially good mothers, and keep them open to men's emotional needs. But because the men in their lives have developed personalities that make them emotionally guarded, women want to have children to bond with."
>
> "Psycho analytic feminism claims that the sourse of men's domination of women is men's unconscious two-sided need for women's emotionality and rejection of them as potential castrators. Women submit to men because of their unconscious desires for emotional connectedness. These gendered personalities are the outcome of the oedipus complex-- the separation from the mother."[34]

اس نظریے کے حامی یہ چاہتے ہیں کہ صرف ماں ہی کیوں بچوں کی تربیت کا مرکز بنے۔اور خود ماں اور باپ یعنی والدین کا کردار نبھائے۔اس لیے مردوں کو چاہیے کہ کس طرح بچوں کی تربیت کی جاتی ہے،اس کی سیکھ حاصل کریں اور بچوں کی تربیت میں ماں کے ساتھ ساتھ برابر کا شریک ہوں۔اس نظریے کے ماننے والے 'Shared Parenting' کا مطالبہ کرتے ہیں۔جس سے بچوں کے اندر ماں اور باپ دونوں کی تربیت کا اثر برابر پڑے۔اور بچے دونوں کی اہمیت کو سمجھ پائیں۔

روایتی سماج نے عورت کی ذہنی اور جذباتی دنیا کی تعمیر اپنے طریقے سے کیا ہے۔بچپن سے ہی لڑکی اور لڑکے کی نفسیات کی بناوٹ اس انداز سے ہوتی ہے کہ لڑکے احساسِ برتری اور لڑکیاں احساسِ کمتری کا شکار ہو جاتی ہیں۔مرد کے نفسیات میں عورت کے تئیں ظلم واستحصال کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔اور عورت اسی سائیکی کے ساتھ زندگی گزار دیتی ہے کہ مردوں کی ماتحتی ہی اس کی قسمت ہے جسے بدلا نہیں جا سکتا۔تحلیل نفسی تانیثی مفکروں نے اس کی مخالفت کرنے کے ساتھ ساتھ صحیح تعلیم و تربیت کے ذریعہ عورت کی سائیکی کو بدلنے کی خواہش ظاہر کی۔

سیاہ فام تانیثیت (Black Feminism)

سفید فام فیمنسٹوں کی طرح سیاہ فام خواتین،تانیثی تحریک کے ساتھ اس شعور کے تحت شامل ہوئیں کہ حقوقِ شہریت کی تحریک میں ان کے ساتھ دوسرے درجے کے شہری کی طرح سلوک کیا گیا تھا۔سفید فام پدرانہ سماج نے جس طرح جنس،رنگ

اور طبقے کی بنیاد پر سیاہ فام عورتوں پر ظلم کیا ہے اس پر کسی نے آواز نہیں اٹھائی اور نہ ہی سفید فام عورتوں نے فیمنزم کی تحریک میں اس مدعے کو موضوع بنایا۔اس نظریے کے ماننے والے کہتے ہیں کہ ایک تو اس دنیا میں عورت ہونا مشکل ہے اس پر سیاہ ہونا اور زیادہ تکلیف دہ ہوتا ہے۔ایک عورت ہونے کے ناطے جنسی اور صنفی استحصال کا شکار تو ہیں ہی اس پر سیاہ رنگ اور اضافہ کر دیتا ہے۔نسل اور رنگ کی بنیاد پر افریکن اور امریکن خواتین نفرت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں اور انہیں کمتر سمجھا جاتا ہے۔تاریخ گواہ ہے کہ امریکہ جیسے مہذب ملک میں صدیوں تک غلامی کی زندگی گزارتے ہوئے سیاہ فام عورتوں نے دنیا میں سب سے زیادہ تکلیفیں اٹھائی ہیں۔چونکہ صنفی افتراقات کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کے ساتھ ظلم روا رکھا گیا اس لیے ان کے مطالبات بجائے انفرادی ہونے کہ اجتماعی ہیں۔مختلف تخلیق کاروں مثلاً Weldon Jhonson' Claude Mackay' Sterling Allen Brown' Nella Larsen' Jean Toomer' Zora Neale Hurston اور دیگر مصنفوں نے اپنی تحریروں میں سیاہ فام عورتوں کی دردناک زندگی اور ان کے مسائل کو بڑی شدت کے ساتھ پیش کر کے اس تحریک کو جلا بخشی۔

اس کے علاوہ Lesbian Feminism, Post Modernist and Structural Feminism, Materialist Feminism, Eco-Feminism, Cultural Feminism وغیرہ جیسے تصورات ور جحانات تانیثیت کو مختلف پہلو سے دیکھنے اور سمجھنے کا تقاضہ کرتے ہیں۔ان سارے اقسام میں مختلف امتیازات کے باجود ایک مشترک نقطہ واضح طور پر نظر آتا ہے کہ صدیوں سے ظلم و جبر کا شکار بنی عورت کو زندگی کے مختلف شعبے میں مساوی حقوق اور برابری کے مواقع سے سرفرازی حاصل ہو پائے۔

تانیثی تحریک کے بنیادی مقاصد کی تکمیلی عمل میں عورتوں کے ساتھ ساتھ اگر مرد بھی اپنی شمولیت کا مظاہرہ کریں تو مذکورہ تحریک زیادہ کارگر ثابت ہو سکتی ہے۔ایسا نہیں ہے کہ مرد اس تحریک کا حصہ نہیں بنے ہیں ابتداء میں John Stuart Mill جیسی شخصیات نے اس تحریک کی آبیاری میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔تحریک کے ابتدائی مراحل کافی جد و جہد سے دوچار رہے۔مگر کچھ عرصہ گزر جانے کے بعد مذکورہ تحریک بے راہ روی کا شکار ہو گئی۔مغربی خواتین نے اپنے بنیادی حقوق کے ساتھ ساتھ مختلف ایسے مطالبات کا بھی تقاضہ کیا جو فطرت کی خلاف ورزی کر رہا تھا، جو اس تحریک کے لیے مضر ثابت ہوا۔میں بذات خود ایک خاتون ہونے کے ناطے اس تحریک کی شدت پسندی کی مخالفت کرتی ہوں بجائے اس کے کہ میں اپنے آپ کو فیمنسٹ مانتی ہوں کیوں کہ ایک ایسے روایتی ماحول میں میری پرورش و پرداخت ہوئی ہے جہاں سن بلوغ کے بعد لڑکیوں کی تعلیم اور گھر سے باہر نکلنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ایسے ماحول میں میرے اور میری بہنوں کے لیے تعلیم کا معقول انتظام ہمیشہ میسر رہا۔اس کے لیے میں اپنے روشن خیال والد جناب الطاف نادر صاحب اور باپردہ اور جدید سوچ رکھنے والی میری والدہ محترمہ اختر ینہ قادری صاحبہ کی تہہ دل سے ممنون و مشکور ہوں کہ روایت سے الگ ہٹ کر انہوں نے ہمارے مستقبل کے بارے میں غور و فکر کیا اور اپنے بنائے ہوئے راستے پر خود چلے ہمیں چلنا سکھایا۔اس لیے خود سے پہلے میں اپنے والدین کو فیمنسٹ کہوں گی۔میں ایک فیمنسٹ ہونے کے ناطے اپنے وجودی پہلو کی بات کروں تو یہ کہوں گی کہ میں عورت ہوں مرد بننا میرے مطالبات میں شامل نہیں ہے۔کیوں کہ مجھے اپنے وجود سے محبت ہے اپنی نسائیت پر فخر ہے۔اس لیے میں یہ کہوں گی کہ تانیثیت عورت کے وجود کا خاتمہ نہیں چاہتی بلکہ اس کے وجود کی شناخت کی طالب ہے۔علامہ مجتبیٰ حسن صاحب کانپوری اپنی کتاب ''اقوام عالم میں عورت کا معیار'' میں رقم طراز ہیں:

> ''مرد عورت دونوں الگ الگ صنفیں ہیں اور ہر ایک کی خاص خاص صلاحتیں دوسرے میں نہیں ہیں اگر مرد و عورت کی انہیں خصوصیتوں کو اہمیت دی جائے جو کسی ایک صنف سے مخصوص ہیں تو اس لحاظ سے نہ مرد کامل ہے نہ عورت یہ دونوں صنفیں کچھ خاص خاص اور غیر مشترک اوصاف کی مالک ہیں کہ

اگر دونوں متحد ہو کر اپنے فرائض کو پورا کر کے انسانیت کی تکمیل نہ کریں تو انسانی ارتقاء ایک نقطۂ موہوم بن کر رہ جائے ۔ان دونوں گروہوں میں سے جو گروہ اپنے فرائض سے غفلت کرے گا یا دوسرے کے فرائض میں دخل دے گا وہ حقیقتاً نوع انسانی کی ترقی کے راستہ میں رکاوٹ پیدا کرے گا۔"[35]

تانیثی تنقید

دنیا میں انسان کے اندر ابتدائی مراحل سے ہی غور وفکر کا مادہ موجزن ہے جس نے اسے خوب سے خوب تر کی تلاش وجستجو میں محور کھا۔ اسی فکر وعمل کی وجہ سے انسان دیگر وحشی جانوروں سے ممتاز رہا اور ایک تہذیبی وتمدنی ماحول میں اپنی زندگی بسر کر رہا ہے۔ غور وفکر کا مادّہ ہی وہ تنقیدی عنصر ہے جس کی رہبری میں انسان نے اچھے برے، پسند ناپسند، خوب و بد میں امتیاز کرنا سیکھا۔ جس طرح عملی زندگی میں تنقیدی عمل انسان کے ساتھ ساتھ قدم بہ قدم چلتی ہے اسی طرح ادب میں بھی تنقید کی اہمیت اس لیے ناگزیر ہے کہ اس کے ذریعہ کسی ادبی فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں پر غور وفکر کے بعد اس فن پارے کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے۔ کسی فن پارے کے منظرِ عام پر آنے کے بعد ہی تنقید اپنا کام شروع نہیں کرتی بلکہ اس فن پارے کی تخلیق کا تصور جب خالق کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے تو وہاں سے تنقیدی عناصر کی کارفرمائی کی ابتداء ہو جاتی ہے۔ بقول احتشام حسین:

> ''ادب کے تخلیقی عمل میں تنقیدی عمل کی نمو بھی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ تخلیقی ادب پیدا کرنے والا اپنے جذبات، خیالات، تجربات کو ترتیب دے کر خاص اسلوب اور لطافت کے ساتھ پیش کرتا ہے لیکن اس کی وہ تنقیدی صلاحیت جسے وہ ابتداً اپنے خیالات کی تہذیب و تنظیم میں پیش کرتا ہے بعض نفسیاتی اثرات اور وفورِ جذبات کی وجہ سے کافی نہیں ہوتی پھر بھی یہ صلاحیت جتنی قوی ہوگی تخلیقی کارنامہ اسی قدر اعلیٰ اور بے داغ ہوگا۔'' 36

ادب کوئی جامد شئے نہیں ہے۔ ابتداء سے لے کر اب تک ادب انسانی زندگی کی مانند مسلسل ارتقاء پذیر رہا ہے۔ اس لیے اس کی جانچ پرکھ کے لیے جو تنقیدی اصول متعین کیے جاتے ہیں ان میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ آج ادب کی افہام و تفہیم، تحلیل و تجزیے اور اس کی تشریح کے لیے نئے نئے طریقے کی تلاش کی جارہی ہے جس سے کوئی نہ کوئی نیا تنقیدی زاویہ منظرِ عام پر آرہا ہے جس سے دنیائے ادب کے ناقد و قاری استفادہ کر رہے ہیں۔ مرزا خلیل احمد بیگ اپنی کتاب ''تنقید اور اسلوبیاتی تنقید'' میں ویلک اور رویرن کے نظریے کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں کہ ان دونوں نے تنقید کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک Extrinsic Criticism یعنی خارجی تنقید اور دوسری Intrinsic Criticism یعنی داخلی تنقید۔ خارجی تنقید میں ادب کا مطالعہ خارجی اشیا مثلاً: ماحول، فضا، معاشرہ، مصنف، قاری وغیرہ کے حوالے سے کیا جاتا ہے مگر داخلی تنقید میں فن پارہ یعنی متن کا عمیق نگاہ سے مطالعہ کیا جاتا ہے مثلاً: فن پارے میں پیش کی گئی زندگی، کردار، ماحول، مکالمہ، تکنیک وغیرہ کا مطالعہ باریک بینی سے کیا جاتا ہے اور اس فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ فن پارے کی انہی خارجی اور داخلی عناصر کے مدّنظر اگر اس فن پارے کو مختلف زاویوں سے نہ پرکھا جائے تو اس کے تمام پہلوؤں پر سے پردہ نہیں اٹھایا جا سکتا۔

مختلف اذہان، مختلف خیالات اور فکر کے مالک ہوتے ہیں، کوئی فن پارے کو کسی نظریے کے تحت دیکھتا ہے تو کوئی کسی دوسرے نقطۂ نظر کی پیروی کرتا ہے۔ غور وفکر کے یہی امتیازی پہلو ہیں جو ادب کے مختلف تنقیدی دبستان کے وجود میں آنے کا جواز بنتے ہیں۔ اردو ادب میں مغربی فکر کے زیرِ اثر مارکسی تنقید، نفسیاتی تنقید، سائنٹفک تنقید، تجزیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، تانیثی تنقید وغیرہ کی اصطلاحیں عام ہوئیں۔ ہمارا مقصود تانیثی تنقید ہے، ذیل میں اس ایک دبستان پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

تانیثی تنقید

تانیثی تنقید (Feminist Criticism) ایک انفرادی نوعیت کی ادبی تنقید ہے۔تنقید کا ایک مدرسۂ فکر ہے جو ادب کا مطالعہ نسائی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر کرتا ہے۔نیر وٹنڈن نے اپنے اس اقتباس میں تانیثی تنقید کے اہم پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے:

"Feminist Criticism involves an act of revision with major tradition to search for an underlying consistent female tradition and to uncover and interpret the symbolism specific to women's writing so that it dose not seem as an comprehensible or unimportant as it might when judge by male standards and symbols. It also includes to discover 'lost' works of the past and reassess male writers from a feminist point of view and finally to become aware of the politics of style and language."[37]

پروفیسر عتیق اللہ کے مطابق:

''تانیثی تنقید اپنی اکثر صورتوں میں ایسے ہر مطالعے کے رد کا نام ہے جس کا اصرار مرد و زن جیسے کرداروں کی علاحدہ علاحدہ متعصبانہ تخصیص پر ہے۔''[38]

تانیثی مفکرین ادب میں عورت کی غیر متعصّبانہ پیش کش اور ماضی میں پیش کیے گیے کردار کے غیر جانبدارانہ مطالعہ پر فوکس کرتے ہیں۔ان کا رجحان زیادہ تر اس نقطے پر مبنی ہے کہ تانیثی ادبی روایت کا قیام عمل میں آئے تاکہ تاریخ ادب میں عورت کی شمولیت کی وضاحت کی جاسکے۔اس ضمن میں قدیم ادبی متون کا از سر نو مطالعہ اور تجزیہ کیا جانا ضروری قرار پایا۔
Elaine Showalter نے اپنی تصنیف "The New Feminist Criticism" میں ادبی تانیثی تنقید کو تین زمرے میں تقسیم کیا ہے۔

1۔ پہلا زمرہ تانیثی تنقید (Feminist Criticism) کا ہے جس میں ادب اور تخلیقی عمل کے محرکات کا جائزہ فیمنسٹ نقطۂ نظر سے لیا گیا۔

2۔ دوسرا زمرہ نسواں تنقید (Gynocriticism) کا ہے۔اس میں عورتوں کی تخلیق کردہ ادب،اس کے تخلیقی عمل کے جذباتی، حیاتیاتی، سماجی، علمی اور نفسیاتی محرکات اور اسباب کا تعین، زبان اور اس کی نسائی خصوصیات کا مطالعہ اور عورتوں کی انفرادی اور اجتمائی ادبی کاموں کے ارتقا کا مطالعہ عورت خود ہی اپنے نقطۂ نظر سے، اپنے معیارات پر کرتی ہے۔

3۔ تیسرا مرحلہ صنفی تھیوری (Gender Theory) کا ہے جس میں صنف سے متعلق تصورات ادب کو کس طرح متاثر کرتے ہیں یا ادب اور صنف ایک دوسرے پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں، اس موضوع کو مدنظر رکھتے ہوئے ادب پر تنقیدی نگاہ ڈالی جاتی ہے۔

میں نے اپنے مقالے کو دوسرے اور تیسرے زاویہ ہائے نظر سے تحریر کیا ہے، کیوں کہ میرا مقالہ انہیں زاویہ ہائے نظر کا متقاضی تھا۔نسواں تنقید (Gynocriticism) کی تعریف اس طرح پیش کی جاتی ہے کہ:

"A female framework for the analysis of women's literature".

'نسواں تنقید' کی اصطلاح کا استعمال سب سے پہلے Elaine Showalter نے اپنے مضمون "Towards a Feminist

"Poetics" میں 1979ء میں کیا تھا۔ تنقید کا یہ طریقہ ایک نسائی فریم ورک ہے، جس میں نسائی نقطۂ نظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے خواتین کی تخلیقات کا تنقیدی تجزیہ کیا جاتا ہے۔

تانیثی تنقید کا اہم پہلو ادب میں نسوانی پیش کش کا جائزہ لینا ہے۔ تخلیق کار (خصوصاً مرد) نے اپنی تخلیقات میں نسوانی کرداروں کی عکاسی میں عورت کے انفرادی احساسات و جذبات اور تجربات، جو صرف اور صرف عورت کا ہی خاصہ ہیں اس میں کسی تذکیری عناصر کا عمل دخل نہیں، کے ساتھ کہاں تک انصاف کیا ہے۔ انہوں نے روایتی Stereotype کردار کی عکاسی کی ہے یا عورت کی نسائیت کے پس پردہ اس کی انسانیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر نتیجہ نہایت ہی مایوس کن ثابت ہوا۔ فیمنسٹ تخلیق کاروں اور نقادوں نے مردوں کی تخلیقات کے مطالعے کے بعد یہ محسوس کیا کہ مردوں کی تخلیقات میں عورت کے نجی تجربات اس کے احساسات و جذبات اور اس کی صلاحیتوں کو مکمل طور پر کافور کر دیا گیا ہے۔ چند ایک روایتی Stereotype کردار کی شبیہ پیش کی گئی ہے جو اس وقت کے مرد حاوی معاشرے کی مانگ تھی۔

ماضی میں مردوں کے ذریعہ تخلیق کردہ ادب جس میں انہوں نے عورت کو اسی طرح پیش کیا جس طرح انہیں رکھا گیا تھا، انہوں نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ اسے کیسا ہونا چاہیے، یا اس روایتی ڈھانچے سے الگ اور کیسی ہو سکتی ہے۔ اس لیے متون میں نسائی کردار کا از سرِ نو مطالعہ اس کے ہی نظریے سے کیا جانا چاہیے۔ مرد مرکز معاشرے میں عورت ہمیشہ سے محکومیت، گمنامی اور مجبوری کی زندگی گزارتی آ رہی ہے۔ اس کے وجود کو ایک محدود دائرے میں مقفل کر دیا گیا تھا کہ وہ صرف اور صرف مرد کی ضروریات کو پورا کرنے والی ایک مددگار شئے کی مانند تھی۔ مرد کی جنسی، جمالیاتی، معاشرتی اور اکثر و بیشتر اس کی معاشی ضروریات کو پورا کرنے کے باوجود پدرسری نظام نے اسے ذیلی حیثیت سے نوازا تھا۔ آج بھی ہندوستان کے مشرقی علاقوں میں جب بیٹا دلہن لانے کے لیے بارات لے کر گھر سے نکلتا ہے تو ماں اس سے پوچھتی ہے کہ ''تو کیا لانے جا رہا ہے؟'' بیٹا جواب دیتا ہے ''میں آپ کے لیے لونڈی لانے جا رہا ہوں''۔ آج لوگ جدید دور میں جی رہے ہیں، روشن خیالی کے اس عہد میں ایسا جملہ ہو سکتا ہے شادی کے ماحول میں مزاح پیدا کرنے کے لیے کیا جا رہا ہو لیکن یہ جملہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ ماضی میں مردانہ نظام میں عورت کی حیثیت کیا تھی؟ اگست ببیل عورت کی دلدوز داستان سنانے کے بعد یہ کہتے ہیں کہ:

> "After all this we need not wonder that among many nations and at many different times, the question was seriously discussed, as to whether women were human beings and possesd a soul."[39]

ایسے ماحول میں مرد کے ذریعہ پیدا کردہ تخلیقات بھی ایسی ہی ہوتی تھیں کہ مرد مرکز معاشرے کی تخلیق کردہ عورت کی روایتی شبیہ ہی کی عکاسی ہو۔ مرد کے تئیں اس کی وفاشعاری کے باوجود اس کو مختلف اگنی پرکشا سے گزرنا پڑتا اور مرد کی بے وفائی پر کوئی انگلی نہیں اٹھائی جاتی۔ شیکسپیئر کے ڈرامے اوتھیلو (Othello) کی زنانہ کردار لیڈی مونو ایک کالے آفیسر اوتھیلو سے محبت کرتی ہے اور جب اوتھیلو اس کی پاک دامنی پر شک کرتا ہے تو وہ اپنی جان کی قربانی دینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ تھامس ہارڈی کے ناول "The Mayor of Casterbridge(1886)" میں ایک مرد کردار Michael Henchard اپنی بیوی کو سرِ بازار نیلام کر کے اسے ناکردہ گناہ کی سزا دیتا ہے۔ چونکہ مردوں کے پاس طاقت رہی ہے اس لیے انہوں نے اپنی بالادست فطرت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے عورت کو ہمیشہ استحصالی قفس میں قید رکھا۔ سیمون دی بووا ایک جگہ اس کی وضاحت کرتی ہیں:

> ''انسانیت نر ہے اور مرد عورت کو بالذات نہیں بلکہ اپنے ساتھ تعلق کے حوالے سے متعین کرتا ہے۔ اسے ایک خود مختار وجود نہیں سمجھا جاتا۔''40

اس لیے مرد تخلیق کاروں کے ذریعہ پیش کی گئی عورت کی شبیہ کو فیمنسٹ ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ انہوں نے عورت کو جس طرح دکھایا ہے وہ کسی بھی پہلو سے قریب از قیاس نہیں ہے۔ ان تخلیقات میں جس روایتی

Stereotype عورت کو پیش کیا گیا ہے،اس کے مطالعے سے قاری کبھی بھی یہ نہیں جان پائے گا کہ عورت کے اندر بھی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت موجود ہے،جیسا مرد اسے دکھا رہا ہے وہ ویسی ہی ہے یا ویسی بنا دی گئی ہے۔مرد اور عورت کے تجربات و احساسات ایک دوسرے سے مختلف ہیں اگر مرد اپنے روایتی حاوی محدود دائرے سے باہر نکل کر منصفانہ رویہ برتتے ہوئے عورت کے نسائی جذبات واحساسات کو سمجھ سکتا ہے اور اس کو ایک انسان سمجھتے ہوئے اس کے نسائی تجربات تک رسائی حاصل کر سکتا ہے تو اس کی تخلیقات بھی جانبداری اور متعصّبانہ زمرے سے آزاد ہو جائیں گی۔منٹو جو اپنی تخلیقات میں عورت خصوصاً طوائف کی نفسیات کو پیش کرنے میں اپنی مثال آپ ہے،ادب میں عورت کی پیش کش کے متعلق احمد ندیم قاسمی سے کہتا ہے:

''عورت پر لکھتے وقت عورت بن جانا پڑتا ہے۔اور کبھی تم تخلیق کے لمحوں میں عورت بنے ہو!تمہیں کبھی کسی نے چھیڑا ہے؟کبھی کسی اجنبی نے تمہارے جسم پر ہاتھ رکھا ہے،کوئی جھرجھری محسوس کی ہے؟تمہارے اعصاب کبھی اس اجنبی لمس کے مضراب سے بھی جھنجھنائے ہیں؟'' 41

ہر تخلیق کار تخلیق کے دوران اپنے مخالف جنس کی عکاسی میں اس کے اصل وجود کے ساتھ انصاف کر پائے تو اس کی تخلیق پر کسی بھی دور میں سوال نہیں اٹھایا جا سکتا۔یہاں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا خواتین تخلیق کاروں نے اپنی تخلیق میں عورت کے مکمل وجود کے ساتھ ایمانداری برتتے ہوئے اس کے کردار کی عکاسی کی ہے؟یا انہوں نے اسی معاشرتی اقدار کو اپنایا ہے جو صدیوں سے رائج چلا آ رہا ہے،یعنی ایک حقیقی عورت کو نہیں بلکہ ایک بنی بنائی روبوٹ کو پیش کیا ہے،اور اگر ایسی ادیبائیں موجود ہیں جنہوں نے مرد ادیبوں کی پیروی کی ہے تو کیا ان کی تخلیق کو تانیثی ادب کے زمرے میں رکھا جانا چاہیے؟اگر ہم انیسویں صدی کے ابتدائی دور کے نسائی ادب پر نظر ڈالیں تو اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ چند خواتین تخلیق کاروں نے اپنے قلم کو روایتی اقدار کے خلاف استعمال نہیں کیا۔اپنی تخلیق کردہ ادب کو اپنی شناخت کا ذریعہ،اپنے احتجاج کا وسیلہ اور اپنی جنسی انفرادیت کی پیشکش کا پلیٹ فارم بنانے کے بجائے مرد حاوی معاشرے کے روایتی نظریے کو ہی پیش کیا اور ایک ایسی عورت کے ساتھ انہوں نے دنیائے ادب میں قدم رکھا جو صرف ایک کاٹھ کی گڑیا تھی اور مرد کے ہاتھ کی کھلونا۔اس کے بین السطور میں چند وجوہات کی کارفرمائی موجود ہے۔

پہلا یہ کہ صدیوں سے مرد حاوی معاشرے میں عورت ایک محکوم صنف رہی ہے جسے اپنے مقابل حاکم صنف کی خدمت میں پابجولاں غلامی کی زندگی گزارنی پڑی ہے۔شادی سے پہلے باپ اور بھائی اور شادی کے بعد شوہر کی حکومت کا بار اٹھانا پڑا ہے۔انسانی فطرت کا تقاضہ یہی ہے کہ کچھ ایسے عناصر چاہے وہ صحیح ہوں یا غلط ایک مدت طے کرنے کے بعد انسان کی سائیکی بن جاتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ لڑکیوں کو بچپن سے سکھایا جاتا ہے گھر کے مرد چاہے وہ باپ ہوں یا بھائی ان کا درجہ گھر کی عورتوں سے بلند ہے،بنا کھائے انہیں کھلانا چاہیے،ہمیشہ ان کی اطاعت کرنی چاہیے،اس کے بعد شوہر کی حکومت کا دور آتا ہے پھر اس کی اہمیت سے لڑکیوں کو بار آور کرایا جاتا ہے کہ وہ سر کا تاج ہوتا ہے وہی مالک ومختار ہوتا ہے وہ جیسا بھی سلوک کرے،اس کی فرماں برداری کرنی چاہیے۔جیسے بھی ناسازگار حالات درپیش کیوں نہ ہوں اس کے گھر آنگن کو چھوڑنا نہیں چاہیے،لڑکی کی ڈولی جس گھر میں جاتی ہے اس گھر سے اس کا جنازہ نکلنا چاہیے یہ اس کی خوش نصیبی کا ضامن ہوتا ہے۔اس درمیان شوہر چاہے جیسا بھی سلوک کرے اس کی تابعداری کرنی چاہیے۔ایسی تمام بے منطقی باتیں جس میں عورت صرف ایک کنیز کا رول ادا کر رہی ہے،ایک عورت کی ہی زبانی ادا کی جاتی ہیں۔ہر ماں اپنی بچیوں کو بچپن سے یہی تعلیم دیتی ہے جو خود بھی ایسی نامساعد حالات کا شکار رہتی ہے۔ہزارہا ایک عورت شعوری طور پر یہ محسوس کر رہی ہو کہ میرے ساتھ ہی ایسا سلوک کیوں؟مگر غلطی سے بھی اس کے دل میں باغی جذبے سر نہیں اٹھاتے۔معاشرے میں بلند درجے پر فائز مرد،جو نائبِ خدا بھی ہوتا ہے،کے خلاف آواز اٹھانا گناہِ عظیم سمجھا جاتا ہے۔عورت نفسیاتی طور پر مرد کی بالادستی کو اس حد تک قبول کر لیتی ہے کہ اپنے سرتاج کے بغیر

زندگی کا تصور ہی نہیں کر سکتی۔ حامدی کاشمیری اپنے ایک مضمون ''عورت کا ادب، کچھ پرائے اور کچھ نئے'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''دل چسپ بات یہ ہے کہ صدیوں کے مردانہ سماج میں رہ کر عورتیں نفسیاتی طور پر اس حد تک مردوں کی بالادستی کو قبول کر چکی ہیں کہ وہ نہ صرف اپنے شریک غالب کے بغیر زندہ رہنے کا تصور بھی نہیں کر سکتیں، بلکہ خود ہی اپنی بنیادی انسانی حیثیت سے بھی صرف نظر کر کے مردوں کی تابع مہمل بن کر رہ گئی ہیں۔ ان کے لیے صرف ایک مسئلہ رہ گیا ہے، وہ یہ کہ تحفظ ذات اور اس کے پیش نظر مردوں کے زیر سایہ رہ کر زندہ رہنے کا رجحان ان کی سائیکی کا حصہ بن کر ان کی فطرت بن چکا ہے۔''[42]

یہ نفسیات کا ہی عمل دخل ہے کہ وہ ایسی مظلوم زندگی کو اپنا مقدر تسلیم کر لیتی ہیں۔ تو ایسے ناسازگار اور غالب ماحول میں نسائی قلم سے وجود میں آنے والا ادب ویسا ہی ہوسکتا ہے جس کا مرد حاوی معاشرہ متقاضی ہے۔

دوسرا سبب یہ ہے کہ صدیوں سے مرد کا ظلم برداشت کرتے کرتے عورت کے اندر خوف و دہشت کے جراثیم اس حد تک پیدا ہو گئے تھے کہ اس کی خودی مجروح ہو چکی تھی۔ نفسیاتی اعتبار سے وہ ہمیشہ خوف و ہراس کے سائے میں جی رہی تھی۔ آنکھ کھلتے ہی اپنی ماں کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک، پھر ہوش سنبھالتے ہی باپ بھائی کی سختی کا سامنا پھر شادی کے بعد ماں کی خوں آلود داستان کا اس کی ذات کے ساتھ دہرایا جانا، یہ سارے عناصر اسے ایک خوف کی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ مرد کی ایک دہشت ناک شبیہہ اس کی سائیکی بن جاتی ہے، یا تو اس کی اپنی ذات کے تشخص کا تصور کافور ہو جاتا ہے یا وہ خود اس سے چشم پوشی اختیار کر لیتی ہے۔ چاہ کر بھی وہ اس ظالم اور طاقتور مرد کے خلاف ایک لفظ بھی زبان پر نہیں لا پاتی۔ مرد بالا دست نظام کے خلاف ادب تخلیق کرنا تو عنقا ہی رہا اپنی تخلیقات میں اپنے تلخ تجربات، کچلے ہوئے جذبات، چھلنی کئے گئے احساسات کا مظاہرہ بھی نہیں کر پاتی۔ اس خوف و دہشت کے ماحول میں اپنی انفرادی حیثیت کو نظر آتش کر دیتی ہے اب وہ وہی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے جو وہ نہیں کرنا چاہتی مگر اردگرد کا خوفناک ماحول اس سے کرواتا ہے۔

تیسرا سبب یہ ہے کہ مرد غالب معاشرے نے عورت کو کبھی اس لائق ہی نہیں سمجھا کہ وہ قلم پکڑے جس پر صرف مرد کی اجارہ داری تھی۔ اس کی زندگی گھر کے ایک محدود دائرے میں قید کر دی گئی تھی، مردوں کی جنسی ضروریات پورا کرنے کے ساتھ ساتھ بچے پیدا کرنا اور ان کی دیکھ بھال اور گھر سنبھالنے کی ذمہ داری، یہ اس کے بنیادی فرائض تھے جو اس کے حقوق میں بھی شامل کر دیے گئے تھے۔ مرد و زن کی صنفی خصوصیات کے متعلق مولانا روم کا نظریہ:

> ''خدا نے عورت کو اس لیے پیدا کیا کہ مرد اس کی صحبت سے دل و دماغ کا سکون حاصل کرے۔ اسی لیے خدا نے مرد کے دل میں عورت کے لیے خاص کشش رکھی ہے اور عورت کی فطرت میں محبت و الفت اور لطف و دلداری ودیعت کی ہے۔ محبت و الفت ہی عورت کی صنفی خصوصیت ہے اور جسمانی طاقت اور سختی مرد کا خاصہ ہے۔ عورت اپنی فطری نرمی اور اُلفت کی وجہ سے مرد پر غالب آتی ہے اور مرد اپنی طاقت اور سختی کے ذریعہ عورت پر حکومت کرتا ہے۔''[43]

اپنے مخالف جنس کے خلاف ایسے ہی تصورات ابتداء ہی سے مرد و زن دونوں میں ثبت کر دیے جاتے ہیں جو سنِ بلوغیت تک پہنچتے پہنچتے انسانی سائیکی کا ایک اہم اور مضبوط حصہ بن جاتے ہیں۔ نتیجتاً مرد، عورت سے ذہنی اور جسمانی سکون حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی ذات کو اپنی دیگر ضروریات پورا کرنے کے لیے بھی استعمال کرتا ہے اور عورت اپنے چہرے پر مصنوعی مسکان سجائے اس کی تابعداری میں دست بستہ کھڑی رہتی ہے کیوں کہ یہی اس کی تخلیق کی وجہ ہے۔ اس لیے مرد اگر اسے گھر سے باہر نکالتا بھی تھا تو کھیت کھلیانوں میں جانوروں کے مانند محنت و مشقت کرنے کے لیے۔ اسے تعلیم جیسی نعمت سے بھی دور رکھا جاتا تھا۔ معاشرے کا عملی نظام ہو یا سیاست کے اصول و ضوابط کے عوامل، ان میں عورت کی شرکت کو ممنوع

قرار دے دیا گیا۔ظاہر ہے کہ تعلیم کے بغیر تخلیقی ادب میں اپنے وجود کی شناخت قائم کرنا اس کے لیے ناممکن تھا۔اور اگر اس نے اپنے احساسات کو لفظی جامہ پہنانا بھی چاہا تو مردانہ سماج نے اسے قبول نہیں کیا۔معاشرتی بالادستی کے رجحان کو قائم رکھتے ہوئے مرد نے ادب پر بھی اپنی اجارہ داری کی مہر ثبت کردی۔چونکہ مرد نے ایک لمبے وقت تک اس کو لکھنے پڑھنے کے لائق ہی نہیں سمجھا اس لیے ادب کی تاریخ میں انہیں کہیں کوئی جگہ ہی نہیں ملی۔اس کی ادبی حیثیت کو نظر انداز کیا گیا۔اس کے تخلیق کردہ متون کے ساتھ ایمانداری نہیں برتی گئی،ان کے ذکر کو معیوب سمجھا گیا،ان کی تخلیقات کو کمتر گردانا گیا۔اردو ادب کو ہی لیجیے پروفیسر نسیم الدین فریس صاحب نے اپنے ایک مضمون میں ایک قدیم شاعرہ گجرات کی متوطن''بی بی فتح ملک زوجہ قاضی محمود دریائی''(824ھ۔941ھ) کو پہلی معلوم شاعرہ کی حیثیت سے متعارف کروایا ہے اور شاعرات کے مختلف تذکروں سے یہ ثابت ہوا ہے کہ شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر کی دختر شہزادی زیب النسا مخفی،مہ لقا بائی چندا،اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ لطف النساء وغیرہ ایسی شاعرہ گزری ہیں جن کا کہیں ذکر ہی نہیں ملتا۔جناب جمیل احمد بریلوی اپنے تذکرے''تذکرۂ شاعراتِ اردو''کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''اردو ادب کا ایک نہایت ہی تعجب خیز اور تاسف زا واقعہ یہ ہے کہ جہاں شعراء کے کلام کو شروع ہی سے محفوظ رکھنے اور سراہنے کی کوشش کی گئی وہاں خواتین کی مساعی شعری کو نہایت بے پرواہی سے نظر انداز کیا جاتا رہا۔۔۔۔شاعرات کے ساتھ اس ادبی التفات کا عشر عشیر بھی نہیں برتا گیا جو شعراء کے ساتھ برتا جاتا رہا ہے اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ممکن ہے اس اغماض کی تھوڑی بہت ذمہ داری ہماری قدیم مشرقی تہذیب اور اخلاق ہو،جس میں عورت کو کسی عنوان سے بھی منظرِ عام پر لانا ایک عیب اور گناہ سمجھا جاتا تھا۔لیکن افسوس اس کا ہے کہ یہ تجاہل عارفانہ صرف اسلاف تک ہی محدود نہ تھا بلکہ آج اس روشنی ترقی اور تہذیب کے زمانے میں بھی جو تذکرے اردو میں قابلِ قدر کہے جا سکتے ہیں ان میں کہیں خواتین کا نام تک نظر نہیں آتا ممکن ہے اب بزرگوں کے نزدیک صنفِ نازک کے جذبات قابلِ احترام نہ ہوں اور کمالِ بے نیازی اور بے دردی سے تلف کیے جا سکتے ہوں،لیکن کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ جب شاعروں کے کلام کو محفوظ رکھنے کی کوشش کی گئی اور کی جارہی ہے تو کیوں نہ ان ہی اغراض و مقاصد کے ماتحت خواتین کا کلام بھی مدون کیا جائے۔''44

اردو میں 'نکات الشعراء'(1751-52) 'تذکرۂ شعرائے اردو'(1778) کا 'گلشنِ گفتار'(1752) 'تحفۃ الشعراء'(1752) 'تذکرہ ریختہ گویاں'(1753) 'مخزن نکات'(1755) 'طبقات الشعراء'(1774) 'گلشنِ ہند'(1810) 'گلشنِ بے خار'(1834) وغیرہ جیسے معتبر اور مستند تذکروں میں کہیں بھی خواتین کا ذکر نہیں ملتا۔یہاں تک کہ 'آبِ حیات'1880ء میں منظرِ عام پر آتا ہے جب تک اردو شاعرات مانند کہکشاں افقِ شاعری پر چمچمارہی تھیں مگر 'آبِ حیات' میں بھی ان کے ذکر کو ممنوع قرار دیا گیا۔ان تذکروں میں پہلوانِ سخن سودا کا ذکر تو آتا ہے مگر ان کی شاگردہ جینا بیگم تاریکی میں گم کردی جاتی ہیں۔شہنشاہِ تغزل میر تقی میر کے ذکر کو اپنی شان سمجھا جاتا ہے مگر ان کی صاحبزادی بیگم کو لائقِ ذکر ہی نہیں سمجھا جاتا،میر تقی میر کی صاحبزادی کے متعلق پاکستان کی مشہور شاعرہ زہرہ نگاہ اپنے ایک لکچر میں فرماتی ہیں کہ''میرا جی نے نیرنگ خیال کے کسی پرانے شمارے میں اپنے ایک مضمون میں میر تقی میر کی بیٹی کا ایک شعر درج کیا ہے۔پتہ نہیں میرا جی کو وہ شعر کہاں سے مل گیا مگر اس سے خوشبوئے میر تو آتی ہے۔''شعر اس طرح ہے:

ابر چھایا ہے مینہ برستا ہے
بات کرنے کو جی ترستا ہے

زہرہ نگاہ آگے کہتی ہیں کہ اگر اس وقت کسی کو پتہ چل جاتا کہ 'بات کرنے کو جی ترستا ہے'، تو شاید اس لڑکی کا سر قلم کر دیا جاتا (https://www.youtube.com/watch?v=b_q3MM7PoWU&t=1001s)۔ پارسا بنتِ مرزا تقی خاں ہوس، سلطان معروف بہ سلطانی بیگم دختر نواب معتمد الدولہ لکھنو، بسم اللہ بیگم شاگردِ یقین، گنا بیگم شوخ اہلیہ غازی الدین حیدر اور شاگردِ میر قمر الدین منت، حیات النساء حیا دخترِ شاہ عالم ثانی اور مبارک النساء بیگم مبارک اہلیہ شاہ نجم الدین صغیر شاگردانِ شاہ نصیر، جانی بنت نواب فخر الدین خان وزوجہ نواب آصف الدولہ یا شاگردِ شاہ عظیم آبادی، راضیہ خاتون جمیلہ زوجہ خدا بخش خاں کے علاوہ بہت سی دیگر خواتین شاعرات ایسی گزری ہیں جن کا ذکر کرنا ان مستند تذکروں میں معیوب سمجھا گیا۔45

یہی وجہ ہے جس نے مشہور و معروف ادیبہ اور نقّاد ممتاز شیریں کو اپنے ایک خط بنام ضمیر الدین احمد میں یہ تحریر کرنے پر مجبور کیا کہ:

> ''آپ کو اس کی شکایت ہے کہ وقار عظیم نے 'ساقی' میں اپنے مضمون میں آپ کا یونہی سا ذکر کر دیا ہے۔ اب اسے کیا کہیے گا عبادت بریلوی نے 'ساقی' میں پچیس سالہ تنقید پر مضمون میں میرا سرے سے ذکر ہی نہیں کیا ہے۔ حالانکہ بعض اونچے ادبی حلقوں میں یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ پاکستان میں دو وقیع نقاد ہیں۔ ایک عسکری صاحب ایک میں۔۔۔ مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ جان بوجھ کر مجھے نظر انداز کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی وجہ کا بھی اندازہ ہے کہ کیوں؟ میں اس لحاظ سے داد نہیں چاہتی کہ عورتوں میں، میں ایک ہی نقاد ہوں۔ ادب میں عورت مرد کی تفریق کو کیوں لایا جائے۔ دونوں کی ادبی حیثیت ساتھ ساتھ متعین کی جا سکتی ہے۔ لیکن ایک ایسے مضمون میں جس میں ان کا تک ذکر ہو جنہوں نے صرف ایک ایک دو دو تنقیدی مضمون لکھے ہیں، میرا نام تک نہ لیا جائے، یہ تعجب خیز ہے۔''46

چونکہ خواتین کی تخلیقات کا ذکر مرد اپنی شان کے خلاف سمجھتے تھے یا ان کی تخلیقات کا منظر عام پر آنا مردانہ معاشرے کے لیے باعث ذلت سمجھا جاتا تھا اس لیے تاریخ میں کئی ایسی خواتین کا ذکر بھی ملتا ہے جنہوں نے اپنا نام بدل کر مردانہ قلمی نام سے یا اپنے نام کو کسی مردانہ رشتے سے منسلک کر کے اپنی تخلیقات شائع کروایا ہے۔ مغربی ادب میں Mary Ann Evans نے اپنے اصلی نام کے بجائے اپنے ناولوں کو George Eliot کے مردانہ نام سے شائع کروایا۔ اور اسے اسی مصنوعی نام سے شہرت و مقبولیت ملی۔ اردو ادب میں بھی اس کی ڈھیروں مثالیں مل جائیں گی۔ خان بہادر نذر الباقر کی بہن اکبری بیگم کا پہلا قصّہ ''گلدستۂ محبت'' ۱۹۰۳ء میں عباس مرتضیٰ کے فرضی نام سے مرادآباد سے اور دوسرا قصّہ ''گودڑ کا لال'' ۱۹۰۷ء میں والدہ افضل علی کے نام سے شائع ہوا۔ ز۔ خ۔ ش یعنی زاہدہ خاتون شروانیہ نے اپنی اصلی شناخت چھپا کر کبھی ز۔ خ۔ ش کبھی نادر خاتون تو کبھی خاتون کے نام سے ادب میں خود کو متعارف کروایا۔ صالحہ عابد حسین نے اپنی کئی تحریریں ہمشیرہ غلام السیدین کے نام سے شائع کیا۔ Niall Lucy نے ماہر نفسیات Freud کے نظریے کو اس طرح پیش کیا ہے:

> "For if the book symbolizes the mother(a transformation of freud's belief that books are'Feminine'), its author must be the father; and the printed words, the auther's thoughts, fertilizing and precious, yet defining the virgin page, must be the father's penis or faces within the mother. And now comes the reader, the son, hungry,voracious, destructive and defiling in his turn, eager to force his way into his mother, to find out what is inside her, to tear his father's traces out of her, to devour them, to make them his own, and to be fertilized by them himself."[47]

Freud نے کتابوں کو عورت سے تشبیہہ دی ہے اور اسے ماں کہا مگر اس کی تخلیق کرنے والے کو مرد کہا جس کو باپ سے تشبیہہ دی۔ یعنی عورت کتاب تو ہے مگر بنا مرد کی تخلیقی قوت کے یہ صرف کورا کاغذ ہے۔ پڑھنے والے کو اس کا بیٹا کہا۔ فرائڈ نے

عورت کو نہ تخلیق کار کے زمرے میں رکھا اور نہ ہی قاری کے۔عورت کو ایک ایسے مفعول کے زمرے میں رکھا جس کی بے معنی زندگی کو مردانہ شعور کی کاریگری با معنی بنا دیتی ہے۔اتنا بڑا عالم اور دانشور بھی عورت کے تخلیقی وجود اور مطالعاتی شعور سے منکر ہو گیا، یہ تعجب خیز ہے۔

ایسے ناسازگار حالات میں عورت حقوق کے تئیں باشعور ذہن کے ساتھ کیسے ادب کی تخلیق کر سکتی تھی۔ایسا ادب جہاں صرف مرد کی ہی اجارہ داری ہے، جہاں اس کی تخلیقی قوت کو تسلیم ہی نہیں کیا جارہا ہے اور اس کے لیے تعلیم کی عدم موجودگی سے اس کی سوچ پر پابندی عائد کر دی گئی ہے، اس کے غور و فکر کی صلاحیت کو معزول کر دیا گیا ہے تو اس سے ایک منفرد ادب کی تخلیق جس سے خالص اور باشعور نسائی فطرت کی مہک آتی ہو، کی امید کرنا مہمل سا لگتا ہے۔مگر جب اس میں لکھنے پڑھنے کا شعور جاگا اور وہ تخلیقی کارنامے سرانجام دینے لگی تو اس سے ایسے ادب کی امید کرنا جس میں اس کے وجود کے اثبات کی جھلک پائی جائے اور جو تذکیری ادب کے مقابل معیاری ہو، اس مظلوم کے ساتھ سخت ناانصافی تھی۔مگر بیسویں صدی میں جہاں تانیثی تحریک کے زیرِ سایہ اسے معاشرتی، سیاسی، اقتصادی، تعلیمی غرض ہر میدان میں مردوں کی طرح مختلف سہولیات ملتی رہیں اور وہ زمین تو چھوڑیے فلک کی سیر کرنے لگی تو اب اس کا ذہن کھلا، قلم کی ارتعاش کا خاتمہ ہوا اور وہ اپنے مکمل وجود کے ساتھ اپنی ذات کو منواتی نظر آرہی ہے۔

عورت کو عورت سے بہتر کون سمجھ سکتا ہے۔اس سے یہی مطالبہ کیا جارہا ہے کہ وہ اپنی تخلیق میں عورت کے مکمل وجود کو پیش کرتے ہوئے اس کی کردار نگاری کے ساتھ صحیح انصاف کرے اور ادب میں اس کو وہ جگہ عطا فرمائے جس کی وہ جائز حقدار ہے۔سیمون دی بوا لکھتی ہیں:

> ''ہم نسوانی دنیا کو مردوں کی نسبت زیادہ گہرائی میں جانتی ہیں کیوں کہ اس کے اندر ہماری جڑیں ہیں۔ہمیں مردوں کی نسبت زیادہ بہتر اور واضح طور پر معلوم ہے کہ کسی انسان کے عورت ہونے کا کیا مطلب ہے؟''48

تانیثی مفکرین نے زیادہ سے زیادہ خواتین کی ادب میں شمولیت پر توجہ مرکوز کیا ہے تاکہ نسائی ادب کو تذکیری ادب کے مد مقابل رکھا جا سکے کہ ہمیشہ سے مردوں کی یہ شکایت رہی ہے کہ خواتین اس لائق ہی نہیں کہ تصوری قطعیت و وضاحت کے ساتھ ایک معیاری ادب کی تخلیق کر پائیں۔اس لیے جو بھی انہوں نے لکھا اسے نظر انداز کر دیا گیا۔اس لیے قدیم ادبی متون کی از سرِ نو دریافت کر کے اس کا تانیثی نقطۂ نظر سے بغور مطالعہ کیا جانا ضروری قرار دیا گیا۔جب تک خواتین ادبی دنیا میں خود آگہی سے مزین اپنی تحریر کا جھنڈا نہیں لہرائیں گی تب تک ادب میں جہاں مرد کی حکومت ہے، ان کو نظر انداز کیا جاتا رہے گا، خواتین کو یہ ثابت کرنا پڑے گا کہ جس عقل و ادراک، ذہن و تصور کا مالک مرد ہے، اللہ نے ان صلاحیتوں سے انہیں بھی نوازا ہے، مردوں کے پیدا کردہ ماضی کے ناسازگار و نامساعد حالات کے سبب ان کے ہاتھ قلم پکڑنے سے محروم رہ گئے تھے یا جس کسی نے پکڑنے کی کوشش بھی کی تو ذہنی ارتعاش اس پائے کا تخلیقی ادب پیدا کرنے سے معذول رہی۔مگر اب انہیں ادب میں اپنی شمولیت اور اہمیت کو منوانا پڑے گا۔نتیجہ نہایت ہی خوش کن سامنے آیا ہے کہ چاہے وہ مغربی ادب ہو یا مشرقی ادب خواتین اپنی معیاری تخلیق کے ذریعہ مرد کے ہم قدم چل رہی ہیں اور کہیں کہیں مرد سے آگے بھی نکل گئی ہیں۔عصمت چغتائی جدید ادب کی تائید میں تحریر کردہ مضمون ''ایک بات'' میں لکھتی ہیں:

> ''جب ادب کا سوال آتا ہے تو اس میں زنانہ مردانے ادب کا کیا سوال۔جو نظام لڑکوں کو پسند نہیں وہ لڑکیوں کو کب پسند آسکتا ہے۔مرد اگر چیخ سکتا ہے تو عورت کو بھی کراہنے کی

اجازت ہونی چاہیے۔'' 49

تانیثی تنقید کا ایک اور پہلو ادب میں عورت کے جنسی استحصال پر قدغن لگاتا ہے۔ اکثر مرد قلم کاروں کی تحریروں میں مظلوم عورت کا جنسی استحصال دکھایا جاتا ہے اور نہایت ہی عامیانہ انداز میں اس کے جنسی تعلقات مبتذل الفاظ کے ذریعہ پیش کیے جاتے ہیں جس کے مطالعے سے مرد قاری انتہائی محظوظ بھی ہوتا ہے۔ تانیثی مفکرین اس قسم کی تحریروں پر روک لگانا چاہتے ہیں اور قاری کے ذہن کو بدلنا چاہتے ہیں کہ ادب جنس بازاری کا نام نہیں ہے اور نہ ہی سماج کی ہر عورت فاحشہ ہے۔ اس کے مختلف روپ ہیں، متنوع پہلوؤں سے اس کا مطالعہ کیا جانا چاہیے۔ ادب خود ہی اپنے آپ میں لائقِ تعظیم ہے، جنسی معاملات کے بیان میں سہوانی لذت حاصل کرنے کے لیے فحش انداز اپنانا اپنی نالائقی یا بد دیانتی کی دلالت کرتا ہے نہ کہ اس سے عظمت ظاہر ہوتی ہے۔ اس لیے تانیثی تنقید اس قسم کی تحریر سے اجتناب کرتے ہوئے ادبی گہوارے کو اس کی آلودگی سے بچانا چاہتی ہے۔

ایلین شوالٹر وضاحت کرتی ہیں کہ مرد حاوی معاشرے میں نسوانی تخلیق کو لسانی سطح پر بھی منفرد ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لسانی تھیوری مختلف پہلوؤں پر سوال اٹھاتی ہے کہ کیا مرد و زن لسانی سطح پر منفرد شخصیت کے حامل ہیں، کیا تخلیقی ادب کی زبان جو جنسی افتراق کو پیشِ نظر رکھ کر استعمال کی جاتی ہے وہ حیاتیات یا معاشرہ کی پیدا کردہ ہے؟ کیا عورت اپنے لیے نئی زبان پیدا کرسکتی ہے اور کیا لکھنے، پڑھنے اور بولنے کے لیے جس زبان کو عورت استعمال کرتی ہے وہ اس معاشرے کے ذریعہ پیدا کردہ صنفی افتراق کی دین ہے؟ Nelly Furman لکھتی ہیں:

> "It is through the medium of language that we define and categorize areas of difference and similarity, which in turn allow us to comprehend the world around us. Male-centered categorizations predominate in American English and subtly shape our underestanding and perception of reality: this is why attention is increasingly directed to the inherently oppressive aspects for women of a male-constructed language system." [50]

مرد حاوی معاشرے نے زندگی کے تمام شعبوں کے ساتھ ساتھ زبان پر بھی اپنی عصبیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ ایک طرف جس زبان کا استعمال مرد کرتے ہیں وہاں ان کی حاکمیت جھلکتی ہے اور خاتون کی زبان، اس کی مظلومیت اور مغلوبیت کی داستان سناتی ہے۔ Robin Lakoff نے اپنی تصنیف "Language and woman's place" میں عورت کی زبان کا لسانی تجزیہ بڑے واضح انداز میں پیش کیا ہے۔ جہاں عورت کی چیخی مرد کے ظلم و بربریت کا مظاہرہ کرتی ہے وہیں اس کی زبان بھی اس کی محکومیت کی دلدوز داستان پیش کرتی ہے، جسے روبن لیکف "Talking Like A Lady" کہتی ہے۔ اس نے اس ضمن میں دو جملوں کے ذریعہ زبان کی سطح پر مرد و زن میں پائے جانے والے لسانی افتراقات پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً:

(a) Oh dear,you've put the peanut butter in the refrigerator again.

(b)Shit, you've put the peanut butter in the refrigerator again.[51]

Robin Lekoff بتاتی ہیں کہ اگر کسی سے پوچھا جائے ان دو جملوں میں کون سا مرد نے کہا ہے اور کون سا عورت نے؟ تو لوگوں کا بڑا آسان سا جواب ہوگا کہ پہلا جملہ عورت کا ہے اور دوسرا مرد کا۔ پہلا جملہ جہاں ایک طرف عجز و انکساری کا مظاہرہ کرتا ہے وہیں دوسری طرف ایک کمزور اور مظلوم طبقے کی زبان کو پیش کر رہا ہے۔ دوسرا جملہ مالکانہ انداز اپنائے ہوئے ہے۔ اس کے بین السطور میں مردوں کی حاکمیت مضمر ہے۔ آج کے دورِ جدید میں چند خود اعتماد عورتیں عام طور پر دوسرے جملے کی زبان استعمال کرنے لگی ہیں مگر آج بھی شاید عوام کا ایک بڑا طبقہ دوسرے جملے کو مرد سے ہی منسوب کرتا ہے۔ اور عورتوں کے لیے دوسرے جملے کے استعمال کو معیوب سمجھتا ہے۔ معاشرے کے سارے طاقتور عناصر پر مردوں کا قبضہ ہے اور

کمزور پہلوؤں پر عورتوں کا۔اس لیے جتنے کمزور اور غیر یقینی الفاظ ہیں ان کا اطلاق عورت پر کیا جاتا ہے۔اس لیے اس کی زبان بھی محکومانہ عناصر سے معمور ہے۔مرد و زن کے درمیان یہ افتراقات معاشرے کے ذریعہ پیدا کردہ صنفی انفرادیت کا مظاہرہ کرتے ہیں جہاں عورت کا روایتی کردار اور اس کی زبان مرد سے یکسر مختلف ہوتا ہے۔ایک ہی معاشرے کے پیداوار ہونے کے باوجود ایک ہر لحاظ سے حاکم بنا ہوا ہے تو دوسری صنف ہر پہلو سے محکوم۔

یہی وجہ ہے کہ تانیثی تنقید مروجہ زبان کی مخالفت کرتی ہے۔یہ زبان مردوں کی پیدا کردہ ہے جس میں عورت اپنے احساسات و جذبات کا اظہار نہیں کر سکتی۔اس کی زبان اور اس کی تحریریں لسانی اعتبار سے مردوں کی وضع کردہ تحریروں سے الگ ہونی چاہیے۔ہیلن سکسوس (Helene Cixous) اور جولیا کرسٹیوا (Julia Kristeva) نے بھی عورت کی الگ زبان کے بارے میں اپنی رائے دی ہے۔ہیلن سکسوس نے Ecriture Feminine (Feminine Writing) کا ایک تصوّر پیش کیا ہے۔اس کے مطابق خاتون کی تحریر اپنے اسلوب زبان، لہجہ اور احساس کے اعتبار سے مکمل طور پر مرد کی تحریر سے الگ ہے۔ اپنے ایک مقالہ "The Laugh of the Medusa" میں کہتی ہے یہ انفرادیت حیاتیاتی جبریت کی بدولت نہیں ہے کیوں کہ کبھی کبھی خواتین اپنی تحریروں میں مردانہ اندازِ گفتگو اپناتی ہیں اور کبھی مرد بھی زنانہ اندازِ گفتگو کی پیروی کرتے ہیں (اردو ادب میں ریختی اس کی مثال ہے)۔ہیلن کا ماننا ہے کہ بچہ روایتی زبان سیکھنے سے پہلے ہی ماں اور بچے کے رشتے میں Ecriture Feminine یعنی نسائی زبان اپنا اثر دکھانا شروع کر دیتی ہے۔یہی ممکنہ زبان جب مرد و زن کے ذریعہ تحریر میں استعمال ہوتی ہے تو منطق اور عقل یا کوئی بھی شئے جو معنی کے ساتھ آزادانہ طور پر کھیلنے کو مجبور کرتی ہے اسے یکسر ختم کر دیتی ہے۔52

فوزیہ رانی اپنے پی ایچ۔ڈی کا مقالہ ''پاکستانی اردو افسانہ نگار خواتین کے افسانوں میں نسوانی کردار۔تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' میں اس بات کی وضاحت کرتی ہیں کہ زبان میں عورت کے استعمال ہونے والے بعض الفاظ زبان کی سطح پر اس کے استحصال کا پتہ دیتے ہیں۔یہاں انہوں نے ایک مثال چیکن (Chican) زبان کا دیا ہے جس میں عورت اور مرد کے لیے ایک ہی صیغہ استعمال کیا جاتا ہے۔چینی زبان میں عورت کے لیے جو لفظ بولا جاتا ہے وہی لفظ غلام کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔بلوچستان میں شادی کے لیے کوئی مخصوص لفظ نہیں ہے بلکہ ''بیوی خریدنے'' کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔[53]۔وہاں شادی کے لیے عورت کو خریدنے کا رواج ہے۔چونکہ زبان پر عملی زندگی کا پہلو غالب رہتا ہے اس لیے زبان میں بھی شادی کے لیے خریدنے کا لفظ مستعمل ہے۔اردو زبان میں لفظ ''عورت'' کو ہی لیجیے اس پر شہناز نبی کا بہترین تجزیہ ان کے ایک مضمون ''عورت اور لغت'' میں موجود ہے جو ان کی کتاب ''تانیثی تنقید'' میں شامل ہے۔اس ضمن میں انہوں نے مختلف لغات کا حوالہ پیش کیا ہے۔مثلاً فرہنگِ آصفیہ کے مطابق:

> عورت (ع) اسم مونث۔(۱) آدمی کے جسم کا وہ حصہ یا عضو جس کا کھولنا موجبِ شرم ہے۔اندامِ نہانی، شرم گاہ۔چنانچہ ستر عورت سے شرم گاہ کا ڈھانکنا مراد ہوتی ہے۔(۲) (مجازاً) زن، استری، تریا، نار، ناری، لگائی، مہرارو، (۳) (عوام) جورو، بیوی، زوجہ۔

اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے عورت سے منسلک مختلف الفاظ مثلاً زوجہ، عورت ذات، زنانہ، زنانی، female، women، femininity، feminine، womanish وغیرہ الفاظ کے معانی بھی مختلف لغات کے حوالے سے پیش کیا ہے۔عورت ذات سے منسلک مختلف محاورات اور ضرب الامثال کا بھی حوالہ دیا ہے جن میں عورت کو بے وقوف اور منفی صفات کا حامل بتایا گیا ہے۔ یہاں وہ فرانسیسی تھیوری کا بھی ذکر کرتی ہیں کہ مردوں نے زبان کی تشکیل اس طور پر کی کہ عورت پر ان کی برتری اور فوقیت ثابت ہو سکے۔آخر میں اپنے مضمون کا نچوڑ پیش کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

''مرد نے 'شجاعت' کو اپنی صفت قرار دیا اور 'اطاعت' کو عورت کی۔وہ خود کو تہذیب کی علامت سمجھتا ہے اور عورت کو

فطرت کی۔غرض مردوں کے بنائے ہوئے اس سماج میں زبان بھی مردوں کی پابند رہی ہے۔"

54

شہناز نبی عورت ذات پر مردوں کی عصبیت کا ذکر کرتے ہوئے Helen Cixous کا ایک قول نقل کر رہی ہیں:

"Men have committed the greatest crime against women. Insidiously, violently, they have led women to hate women, to be their own enemies, to mobilize their immense strength against themselves, to be the executants of their virile needs. They have made for women an antinarcissism."(The Laugh of the Madusa)[55]

اس لیے ہیلن کے مطابق خواتین کو اپنے جسم کے حوالے سے لکھنا چاہیے۔اور اپنے لیے یا اپنی تخلیقات میں ایسی زبان کا استعمال کیا جانا چاہیے جو مردانہ وضع کردہ روایت کو مسمار کرتا ہو جس میں عورت کی مظلوم، اطاعت شعار، تابعدار، محکوم، غلام، لونڈی وغیرہ جیسی شبیہہ کا ردّ موجود ہو۔ہیلن کی طرح دیگر مفکرین بھی ایک ایسی زبان کے خواہش مند ہیں جس سے اس کی پسپائی کا مظاہرہ نہ ہو۔کیوں کہ آج کے نسائی طبقے کا غالب حصہ کسی بھی پہلو سے اپنے آپ کو مرد کے ماتحت رکھنا نہیں چاہتا۔اس لیے اس کے کردار اور عمل کی مانند اس کی زبان سے نکلنے والے الفاظ بہ حیثیت انسان اس کے مکمل وجود کی شناخت کا ذریعہ بنیں جس سے اس کی خوداعتمادی کو حوصلہ ملے۔

نفسیات پر مبنی تانیثی تنقید نسائی ادب کے متعلق مصنف کی سائیکی میں موجود افتراقات پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ تخلیقی عمل میں صنفی عمل دخل کا مظاہرہ کرتا ہے۔اس پورے عمل میں حیاتیاتی، لسانیاتی اور معاشرتی نظام کی کارفرمائی بالواسطہ موجود ہے جو عورت کی سائیکی کی تعمیر میں صنفی تضاد کو مدِ نظر رکھتا ہے۔نتیجتاً محکومیت، مغلوبیت، خوف و ہراس، بے چارگی، پسپائی وغیرہ جیسے منفی احساسات عورت کے اندر از خود پیدا ہو جاتے ہیں۔باوجود اس کے کہ وہ ایک بیدار ذہن اور متحرک عقل و شعور کی مالک ہے مگر اس کی سائیکی پر مرد غالب معاشرہ اس طرح قابض ہے کہ وہ اس مغلوب دائرے سے باہر نکل کر اپنی انفرادیت کو ثابت کرنے سے قاصر ہے۔

Elaine Showalter، "The mad women in Attic" کے خالق گلبرٹ (Gilbert) اور گیوبار (Gubar) کا نظریہ پیش کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"In their view, the nature and 'Difference' of women's writing lies in its troubled and tormented relationship to female identity: The women writer experiences her own gender as "a painful obstacle or even a debilitating inadecuacy." The ninetinth-century women writer inscribed her own sickness, her madness, her anorexia, her agoraphobia, and her paralysis in her texts.[56]

Elaine Showalter کے مطابق نسائی تخلیق کی خصوصیت اور انفرادیت کو جانچنے کے لیے حیاتیاتی، لسانیاتی اور نفسیاتی نظریے سے زیادہ مکمل اور اطمینان بخش نظریہ عورت کی ثقافتی تھیوری پر مبنی ہے۔کیوں کہ اس تھیوری میں حیاتیاتی، لسانیاتی اور نفسیاتی تھیوریز از خود شامل ہو جاتی ہیں۔ثقافتی تھیوری ان سارے پہلوؤں کا اظہار سماجی Context میں کرتا ہے کیوں کہ سماج ہی ان سب کی تعمیر وارتقاء کا منبع ہے۔

Gerdalerner کے خیال میں نسائی ثقافتی تھیوری اس پر توجہ مرکوز کرتی ہے کہ معاشرے نے نسائی کلچر کو آگے بڑھنے کا موقع نہیں دیا۔عورت کو تاریخ میں کوئی جگہ نہیں ملی اس کا سبب عام طور پر مردوں کی شیطانی حرکتیں یا خصوصی طور پر مرد تاریخ نویس نہیں ہیں، کیوں کہ ہم نے تاریخ کی تعمیر میں مرد مرکزی شرائط اور اصطلاحات کو مدنظر رکھا ہے۔عورت اور اس کی

کارکردگیوں کو بھلا بیٹھے۔اس کو بدلنے کے لیے تاریخ کے گوشے میں پوشیدہ نسائی مضمرات پر روشنی ڈالنے کے لیے ہمیں نسائی مرکزی مطالعے پر فوکس کرنا ہوگا۔مردوزن کے عام کلچر میں نسائی کلچر کے وجود میں آنے والے ممکنات پر غور کرنا پڑے گا۔ایسا نہیں ہے کہ نسائی کلچر سرے سے موجود ہی نہیں ہے اور اسے نئے سرے سے پیدا کرنا پڑے گا۔نسائی کلچر کی تلاش انسانی کلچر میں ہی کی جانی چاہیے۔چونکہ تاریخ میں عورت کو کوئی جگہ نہیں دی گئی اسے صرف مردوں کی جولاں گاہ قرار دیا گیا جو مردوں کے کارنامے کے لیے ہی مختص رہی،تاریخ کی اس بڑی کمی کو محسوس کرتے ہوئے نسائی مرکز مطالعے سے ایک نئی تاریخ لکھی جاسکتی ہے جس میں عورت ذات کے ساتھ منسلک کمزور، پسماندہ اور ادھوری جیسے تلازمات کی نمائندگی نہ رہے۔اسے نسائی فلسفے کے مقاصد میں شامل کیا جانا چاہیے۔

انگریزی ادب میں تانیثی تنقید،تانیثی ادیب کے ساتھ ساتھ تانیثی قاری کا نظریہ بھی پیش کرتی ہے۔اس میں ان پہلوؤں کو زیر بحث لایا گیا ہے کہ کیا خواتین ہی تانیثی ادب کی بہترین قاری ہوسکتی ہیں مرد نہیں ہوسکتے؟ دیویندر اسر لکھتے ہیں:

> ''عورتوں کے مسائل مردوں کے مسائل سے اتنے زیادہ مختلف ہیں کہ مرد تخلیق کاران کی نمائندگی/ترجمانی نہیں کرسکتے۔عورتوں کی کردارنگاری میں مرد غالب اور عورت مخالف تعصّبات اور رویے کسی نہ کسی طور اور سطح پر شعوری یا غیر شعوری طور پر درآتے ہیں۔''57

جس طرح مرد تخلیق کار عورت کے مسائل کی نمائندگی نہیں کرسکتے کہ کہیں نہ کہیں عورت مخالف تعصّبات جو مرد کے اندر موجود ہیں ان کا اظہار ہوجائے گا۔کیوں کہ یہ بڑے ہی دل جگرے کی بات ہے کہ اپنا قلم اپنے ہی ظلم کی داستان سنائے اور خود کی مخالفت اور عورت جیسی ثانوی جنس (بقول مرد) کی حمایت میں ایمانداری سے کام لے۔اسی طرح مرد قاری کے لیے بھی یہ نہایت ہی مشکل کام ہے کہ کسی نسائی تخلیق کے مطالعے کے دوران مرد غالب اور عورت مخالف تعصّبات اور رویے کو بالائے طاق رکھ کر پورے انصاف کے ساتھ اس متن کا تجزیہ کرے۔اس لیے تانیثی مفکرین ادب کا تجزیہ نسائی نقطۂ نظر سے نسائی قاری سے ہی کروانا صحیح مانتے ہیں اس لیے ان کے مطابق خواتین تعلیم اور تربیت کے ذریعے اپنے اندر بہترین قاری ہونے کی صلاحیت پیدا کریں تبھی نسائی ادب کے ساتھ صحیح انصاف ہو پائے گا۔مگر مرگریٹ ایل اینڈرسن کے خیال میں مصنف اور قاری دونوں اگر عورت کی طرح محسوس کرسکتے ہیں اور اس کی طرح سوچ سکتے ہیں تو تانیثی ادیب اور تانیثی قاری ہوسکتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے بلند درجہ تانیثی مطالعات کے لیے مردوں اور عورتوں کے بنائے ہوئے متون کے مطالعہ میں چند مفروضات کو اہم قرار دیا ہے۔ان کا ایک مفروضہ یہ ہے کہ کسی متن میں بعض معاملات ایسے ہوتے ہیں جنہیں صرف عورت سمجھ سکتی ہے۔مگر بعض ایسے بھی ہوسکتے ہیں جو صرف مرد کی سمجھ کے دائرے میں آئیں۔مگر انہوں نے اس بات پر زیادہ زور دیا ہے کہ عورت کے بنائے ہوئے متون کا مطالعہ صرف عورت ہی صحیح طرح سے کرسکتی ہے۔کیوں کہ ایک چیز کو وہ کسی اور طرح سے دیکھتی ہے اور مرد کسی دوسری طرح سے۔اور چند ایسے نسائی تجربات بھی متن میں موجود رہتے ہیں جنہیں مرد کبھی نہیں سمجھ سکتا۔ایک عورت قاری کے لیے بھی انہوں نے دو ممکنہ مفروضات کی نشاندہی کی ہے۔ایسی عورت قارئین موجود ہیں جو روایتی سوچ کی حامل ہیں اور اپنے بارے میں وہی تصورات،مفروضات اور تعصّبات رکھتی ہیں جو مردوں کے اندر موجود ہیں۔اور ایسی بھی ہیں جو اپنے بارے میں سارے تصورات وہی قائم نہیں کرتی جو مردوں کے ذریعہ پیدا کردہ ہیں بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ رائج کرداروں سے ہٹ کر تانیثی ادب میں عورت کے انفرادی وجود کی شناخت کر پائیں۔58

اس بات سے قطع نظر نہیں کیا جاسکتا کہ عورت کو سمجھنے کا مادہ عورت کے اندر ہی موجود رہتا ہے۔مگر جیسا شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا کہ مرد کے اندر بھی تانیثی شعور پائے جاتے ہیں اور کبھی کبھی کسی متن سے ایسا گوشہ تلاش لیتے ہیں جو ان میں تانیثی شعور

کی موجودگی کی نشاندہی کرتا ہے۔قاضی افضال حسین نے اپنے مضمون ''متن کی تانیثی قرأت'' میں ناول ''امراؤ جان ادا'' کے چند اقتباسات کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ایک اقتباس میں امراؤ جان کی ملازمہ آبادی بیگم کے متعلق رسوا کے استفسار پر امراؤ اپنے خیالات پیش کرتی ہے۔ یہاں امراؤ عورت ہونے کے باوجود آبادی بیگم کے ساتھ ہونے والے حادثات کا ذمہ دار اس کے ساتھ کھلواڑ کرنے والے مردوں کو نہیں ٹھہراتی بلکہ اس کی بری خصلتوں کا بیان کر کے آبادی بیگم کی ہاتھوں ہاتھ منتقلی کی وجہ خود آبادی بیگم کو بتاتی ہے۔ یہاں قاضی افضال حسین کا تانیثی شعور انہیں یہ کہنے پر آمادہ کرتا ہے:

''امراؤ جان خود اپنی زندگی سے بھی کچھ سیکھ نہیں سکیں۔(کیا یہی سب کچھ امراؤ جان کے ساتھ نہ ہوا تھا؟) یا ناول نگار نے سیکھنے نہ دیا۔وہ اب بھی یہی سمجھتی ہیں کہ:

''محبت کے باب میں مرد (معاف کیجیے گا) اکثر بے وقوف اور عورتیں بہت ہی چالاک ہوتی ہیں، اکثر مرد سچے دل سے اظہار عشق کرتے ہیں اور اکثر عورتیں جھوٹی محبت جتاتی ہیں۔''۔۔۔۔

''عورتیں ضعیف القویٰ ہیں، ان کو بعض وصف ایسے دیے گئے ہیں جن سے یہ کمی پوری ہو جائے۔من جملہ ان اوصاف کے ایک وصف یہ بھی ہے بلکہ میں کہہ سکتی ہوں شاید ہی ایک وصف ہے جس کی مثال جانوروں میں بھی مل سکتی ہے۔اکثر ضعیف جانوروں میں بھی حیلہ گری کا مادہ ہے۔''

صاف پدری نظام معاشرت کے تعصّبات امراؤ جان کے مشاہدات کے پردے میں بیان کیے جا رہے ہیں۔۔۔بہر حال امراؤ جان ادا کی داستان اگرچہ صیغۂ واحد حاضر میں بیان کی گئی ہے، جس کا تقاضہ یہ تھا کہ امراؤ جان واقعات کو ایک عورت کے نقطۂ نظر سے بیان کرتی مگر اب نسائی تشخص کے باوجود راوی انہی اقدار کا حامل ہے جو اصلاً مرداساس ہے۔''59

قاضی افضال حسین نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ناول نگار اور راوی رسوا اپنے آپ کو مرد غالب نظامِ اقدار کی حد بندیوں سے آزاد نہیں کر پایا ہے۔اس نے 'امراؤ جان ادا' کے نسائی کردار کو ویسا ہی پیش کیا ہے جیسا مرد بالادست نظامِ اقدار کے تناظر میں عورت کی امیجری موجود ہے۔ یہاں یہ کہنا مقصود ہے کہ کسی ادب پارے کے نسائی کردار کا غیر متعصّبانہ تجزیے میں نسائی جذبات و احساسات کی پرکھ کے لیے تانیثی شعور کا ہونا لازمی ہے اب چاہے وہ مرد میں ہو یا عورت میں۔

تانیثی تنقید کا ایک اور پہلو اس نقطے کی وضاحت کرتا ہے کہ عورت اپنا ایک آزاد وجود رکھتی ہے اور ادب میں اپنی اسی حیثیت کی کردار نگاری کا مطالبہ کرتی ہے۔ہمیشہ سے اسے ایک Stereotype کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور ایسی کردار نگاری کو اس کی اصل فطرت مانا جاتا ہے۔John Stewart Mill اپنی تصنیف "The Subjection of Women" میں اس بات کو رد کرتا ہے کہ جس چیز کو عورت کی فطرت کہا جاتا ہے وہ صحیح معنوں میں ایک مصنوعی سوچ ہے۔ایسی فطرت مردانہ جبر یا قدرتی انگیخت سے پیدا ہو سکتی ہے۔یہ عورت کی اصل فطرت نہیں ہے جس کو اس کی ذات کے ساتھ منسلک کر دیا گیا ہے۔روایتی سوچ کے مطابق عورت کے رائج اوصاف کا ذکر کرتے ہوئے میری ایلمن لکھتی ہے:

"Formlessness, passivity, instability, confinement, piety, materiality, spirituality, irratioanality, complaincy and names two incorrigible figures: the shrew and the witch."[60]

مگر عورت کی ایسی روایتی صفات اس کے اپنے نہیں ہیں انہیں اس کی ذات کے ساتھ منسلک کر دیا گیا ہے جس سے اس کے وجود کو مسخ کیا جا سکے اور مردانہ نظام کا یہ ماننا ہے کہ یہ اس کی نسائیت کا مظاہرہ ہے جو اس کی ذات میں موجود ہے۔اگر عورت اس سے آزاد ہو جائے تو اس کی نسائیت خطرے میں پڑ جائے گی جو قدرتی نظام کے ساتھ کھلواڑ ہے۔مگر یہ صرف

مردانہ معاشرے کی پیدا کردہ اول جھلول باتیں ہیں جن کا اصلیت کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہے۔اس لیے تانیثی مفکرین عورت کے روایتی تصورات سے الگ ہٹ کر آزاد وجود کی کردار نگاری کا مطالبہ کرتے ہیں۔

حاصل مطالعہ کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تانیثی تنقید ناقدین ادب سے درج ذیل مطالبے کرتی ہے:

☆ ادبی روایت کو نسائی زاویوں سیاز سرنو ترتیب دینے کا مطالبہ کرتی ہے کیوں کہ خواتین ادیباؤں کو ان کا جائز مقام نہیں ملا ہے۔

☆ مرد قلم کاروں نے اپنی تحریروں میں عورت کردار کو کس طرح پیش کیا ہے اس کا گہرائی و گیرائی سے جائزہ لیا جائے۔

☆ خواتین قلم کاروں نے اپنے متن میں عورت کے روایتی تصورات کی کردار نگاری کی ہے یا اسے ایک آزاد وجود کے تحت پیش کیا ہے؟اس کا جائزہ لیا جائے،اگر روایتی تصورات کا عکس ملتا ہے تو اس کے بین السطور میں کون کون سے وجوہات مضمر ہیں اس کا پتہ لگایا جائے۔

☆ زبان کی سطح پر معاشرے کیتعین کردہ تحکمانہ اور محکومانہ عناصر کا جائزہ لیا جائے نیز ایک نئ نسائی زبان و لہجے کی ایجاد کو ضروری مانا گیا ہے جس میں عورت کی محکومیت نہیں بلکہ اس کی خود اعتمادی اور خود احترامی برقرار رہ پائے۔

☆ تانیثی مفکرین کا رجحان زیادہ تر اس نقطے پر رہتا ہے کہ تانیثی ادبی روایت کا قیام عمل میں آئے تا کہ تاریخ ادب میں خواتین کی شمولیت کی وضاحت کی جا سکے۔اس ضمن میں قدیم ادبی متون کا ازسرنو مطالعہ اور تجزیہ کیا جانا ضروری گردانا جاتا ہے۔

☆ تانیثی مفکرین عورت کے روایتی تصورات سے الگ ہٹ کر آزاد وجود کی کردار نگاری کا مطالبہ کرتے ہیں۔

حوالہ جات

نمبر شمار	مصنف	تصنیف	صفحہ نمبر
1۔	انور سدید	اردو ادب کی تحریکیں	23
2۔	دیوندر اسر	اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ	53-54
3۔	ڈاکٹر سطوت ریحانہ	مصر میں آزادیٔ نسواں کی تحریک اور جدید اربی ادب پر اس کے اثرات	29
4۔	Cristen Conger	www.stuffmomnevertoldyou.com/blogs/the-man-	
5۔	Cristen Conger	www.stuffmomnevertoldyou.com/blogs/the-man-	
6۔	شہناز نبی	فیمنزم: تاریخ و تنقید	18
7۔	Charls Fourier		
8۔	Neeru Tondon	Feminism: A Paradigm Shift	1-2
9۔	Jane Freedman	Concept in the Social Sciences, Feminism	2
10۔	دیوندر اسر	مشمولہ: بیسویں صدی میں واتین اردو ادب	46
11۔	Cornell Durcilla	مشمولہ: اردو ادب میں نسائی تنقید	18
12۔	June Hannam	Feminism	4
13۔	K.A. Kunjakkan	مشمولہ: پاک کی اردو افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کے نسوانی کردار	3
14۔	Margaret L. Andersen	مشمولہ: پاک کی اردو افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کے نسوانی کردار	34
15۔	Chaman Nahal	Feminism in the Indian Context: An Intro duction	4
16۔	Dame Rebecca West	rationalwiki.org/wiki/feminism	
17۔	قاضی افضال حسین	مشمولہ: کسوٹی جدید، نسائی ادب نمبر	30
18۔	فہمیدہ ریاض	فیمنزم اور ہم (ادب کی گواہی)	32
19۔	ایم۔عبدالرحمٰن خان	مشمولہ: اردو نظم میں عورت کا تصور	10
20۔	روسو	مشمولہ: فیمنزم: تاریخ و تنقید	35
21۔	زاہدہ حنا	عورت: زندگی کا زنداں	42
22۔	انور سدید	اردو ادب کی تحریکیں	32
23۔	simone de Beauvoir	http://en.wikipedia.org/wiki/history-of-feminism	
24۔	سطوت ریحانہ	مصر میں آزادیٔ نسواں کی تحریک اور جدید عربی ادب پر اس کے اثرات	31
25۔	زاہدہ حنا	عورت زندگی از زنداں	43
26۔	زاہدہ حنا	عورت زندگی کا زنداں	43
27۔	محمد رفیق چودھری	مشمولہ: جدید تحریک نسواں اور اسلام	24
28۔	وہاب اشرفی	عالمی تحری نسائیت: مضمرات و ممکنات	102
29۔	پروفیسر ثریہ بتول	جدید تحریک نسواں اور اسلام	26
30۔	Riot Grrl	https://en.wikipedia.org/wiki/third.wave-feminism	

31۔	Rebicca Walker	https://en.wikipedia.org/wiki/third.wave-feminism	
32۔	Fifth Wave Feminism	https://en.wikipedia.org/how-to-be-a-women#fifth-	
33۔	سیمون دی بوا	پاک کی اردو افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کے نسوانی کردار	3
34۔	Judith Lorber	The Variety of Feminisms and their Contribution to Gender Equallity	20
35۔	علامہ مجتبیٰ حسین	اقوام عالم میں عورت کا معیار	8
36۔	سید احتشام حسین	تنقید اور عملی تنقید	13
37۔	Neeru Tondon	Feminism, A Paradigm Shift	34
38۔	عتیق اللہ	مشمولہ: کسوٹی جدید: نسائی ادب نمبر	24
39۔	August Bebel	Women in the Past, Present and Future	11
40۔	سیمون دی بوا	عورت، مترجم: یاسر جواد	18
41۔	احمد ندیم قاسمی	مشمولہ: نقوش، لاہور، منٹو نمبر	362
42۔	حامد کاشمیری	http://aikrozan.com	3
43۔	مولانا رومی	مشمولہ: عورت اور مرد کا مرتبہ اقوام عالم میں	379
44۔	جمیل احمد بریلوی	تذکرۂ شاعراتِ اردو	39-40
45۔	انور شمیم	رسالہ کسوٹی جدید، نسائی ادب نمبر	8
46۔	ممتاز شیریں	مشمولہ: تانیثی تنقید: ممتاز شیریں سے عہد حاضر تک	16
47۔	Niall Lucy	Post Modern Literary Theory: An Introduction	6
48۔	سیمون دی بوا	عورت، ترجمہ: یاسر جواد	30
49۔	عصمت چغتائی	ایک بات	10
50۔	Nelly Furman	مشمولہ: Feminist Criticism	190
51۔	Robin Lakoff	Language and Women's Place	50
52۔	Wiley Blackwell publication	A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory	225
53۔	فوزیہ رانی	پاک کی اردو افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کے نسوانی کردار	20
54۔	شہناز نبی	تانیثی تنقید	19
55۔	شہناز نبی	تانیثی تنقید	19
56۔	Elaine Showalter	Feminist Criticism	195
57۔	دیوندر اسر	مشمولہ: بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب	49
58۔	شمس الرحمٰن فاروقی	کسوٹی جدید، نسائی ادب نمبر	14-15
59۔	قاضی افضال حسین	کسوٹی جدید، نسائی ادب نمبر	33
60۔	میری ایلمن	مشمولہ: پاک اردو افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کے نسوانی کردار	13

باب دوم: عورت: ایک نظری پس منظر

1:-ہندوستان میں عورت کا تصوّر اور مقام

2:-مذہبِ اسلام میں عورت کا تصوّر اور مقام

3:-بین الاقوامی منشور، ہندوستانی آئین اور اس کے تحت روبہ عمل اسکیمیں (حقوقِ نسواں)

مرد وزن، خالق کائنات کی سب سے اہم تخلیق ہونے کے ساتھ ساتھ نظام دنیا کی عمارت کے دو اہم اور مضبوط ستون بھی ہیں، جن کی موجودگی دنیا کے سرسبز و شاداب وجود کی ضامن ہے۔ گردش زمانہ کے ساتھ ساتھ وقوع پذیر ہونے والے انقلابات انسانی زندگی کی ارتقاء پذیری کا محرک بنتے ہیں۔ اسی طرح انسان کے ذریعہ کیے جانے والے عوامل بھی زمانے کے نظام فطرت کی تحرک کا سبب بنتے ہیں۔ ایسے ہی وجود میں آنے والے منفی عوامل نظام زمانہ کی سکونت میں خلل انداز ہوتے ہیں، جس سے دنیا کی متوازی خوبصورتی کے زائل ہونے کا خدشہ پیدا ہو جاتا ہے۔ نظام کائنات کے توازن کے قیام میں مرد وزن دونوں کے کردار اپنی منفرد صلاحیتوں اور محدود دائروں کے ساتھ خود کی اہمیت کا مژدہ سناتے ہیں۔ مگر مرد حاوی معاشرے نے مخالف صنف کے ساتھ نابرابری کا رویہ برقرار رکھتے ہوئے اس توازن کی بحالی میں رخنہ پیدا کیا ہے۔ قدرتی قوانین اور فطرت زمانہ کے ساتھ کھلواڑ کر کے اپنی ہی رہائش گاہ کی بربادی کا خود ذمہ دار بن گیا ہے۔ تبھی جس نظام زمانہ کو اس کی آرام و سکون کے لیے متعین کیا گیا ہے آج وہیں سکون زندگی کے لیے بے چین طبیعت کے ساتھ تگ و دو میں مصروف ہے۔ ایسے نازیبا حالات روشن شعور کو یہ سوال اٹھانے پر مجبور کرتے ہیں:

انساں کی دنیا میں انساں ہے پریشاں کیوں
مچھلی تو نہیں ہوتی بے چین کبھی جل میں

چندر بھان خیال

خود کے ہی اعمال کے نتیجے اپنے ہی گھر میں انسان بھٹکتی روح کی طرح انجانے سمت میں بے چین و بے قرار سرگرداں نظر آتا ہے۔ اپنے ہی گھر کی چہار دیواری محافظ بننے کے بجائے اپنے مکین کو چاروں اطراف سے کچلنے پر آمادہ ہے۔ آیئے صدیوں کی تاریخ کا پنّہ پلٹ کر دیکھتے ہیں کہ ماضی کی وہ کون سی کریہہ شکل ہے جو آج کی روشن خیالی کا منہ چڑھا رہی ہے، جس کے نتیجے میں آج دُنیا کی آدھی آبادی کے وجود کی بحالی کے لیے روایتی قوانین میں تصرف کیا جا رہا ہے، جن کے روبرو یہ آدھی آبادی اپنی وجودی بقا کے لیے مسلسل تگ و دو میں لگی ہوئی ہے۔

ہندوستان میں عورت کا تصور اور مقام

"One of the best way to undersatand the spirit of a civilization and to appreciate its excellences and realise its limitations is to study the history of the position and status of women in it."[1]

کسی ملک کے تمدن کو سمجھنا ہے اور اسکی خوبیوں کا پتہ لگانا ہے تو وہاں کی عورتوں کے حالات کا تاریخی مطالعہ کیا جانا چاہیے کیوں کہ اُن کے حالات اس عہد کی تہذیبی قدروں اور تمدنی معیار کا پتہ دیتے ہیں۔ دورِ قدیم سے ہندوستان ایک مشترکہ اور مخلوط تہذیب کی نمائندگی کرتا آ رہا ہے۔ اس کے جمہوری نظام کا راز کثرت میں وحدت (Unity in Diversity) میں مضمر ہے۔ ہندوستان متعدد عقائد، مختلف مذاہب، بے شمار زبانیں، انگنت طرزِ زندگی، رنگ برنگی تہذیب کی نظیر ہے۔ قدیم ادوار سے دورِ حاضر تک متنوع قومی تہذیب میں توازن قائم رکھنے کے ساتھ ساتھ یہاں کے عوام میں اتحاد برقرار رکھنے میں ہندوستان اپنی مثال آپ ہے، لیکن جس وقت یہاں کی عورتوں کے حالات کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو چاند کی طرح روشن ماضی میں کالے دھبوں کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے، جو عورت کے دلدوز داستان کی عکاسی کرتا ہے۔ ہندوستان کی تاریخ (دورِ قدیم سے لے کر عصر حاضر تک) کے مطالعے سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ مختلف عہد میں عورت کے حالات نشیب و فراز سے دوچار ہوتے رہے ہیں۔

عورت کے تاریخی مطالعے کے دوران اسکالر کے لیے پریشانیاں تب لاحق ہو جاتی ہیں جب ایک ہی عہد اور علاقے کے محفوظ شدہ دستاویز میں اختلاف رائے کا سامنا کرنا پڑتا ہے، جہاں ایک اسکول کے مطابق عورت مرد کے لیے خدا کا بہترین تحفہ ہے، دوسرے اسکول کے ماننے والے اس پر یقین رکھتے ہیں کہ اگر خدا کو حاصل کرنا ہے تو عورت کی محبت سے دور رہنا چاہیے۔ Agastya رشی کے مطابق:

"Women combine the fickleness of the lightning the sharpness of a weapon and the swiftness of the eagle."

A.S. Altekar کہتے ہیں:

"To ascertain the position of women in Hindu society, one should study their position, under different circumstances like normal i.e. in peace time and abnormal i.e. in war time. Because during wars, the attitude of the society towards women was very un sympathetic, particularly if the women had the misfortune of falling into the hand of the enemies. They found it impossible to get re-admitted in to thier family and society."[2]

مگر قدیم ادب کے مطالعے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جنگی اوقات کے علاوہ امن کے دور میں بھی عورتوں کے حالات کچھ اطمینان بخش نہیں تھے۔ انہیں شودر کی طرح سب سے نچلے طبقے میں رکھا گیا تھا۔ ان کی قتل کوئی شرمناک حرکت نہیں مانی جاتی تھی۔ البتہ ہندوستان کی تہذیبی تاریخ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ نظریاتی طور پر عورت کو دیوی (Goddess) کا درجہ دیا گیا تھا جیسا کہ ہندوؤں کے مختلف مقدس کتابوں سے اس بات کا بیان ملتا ہے۔ انہی مقدس کتابوں میں بیوی کو اردھانگنی (Better-half) کہہ کر متعارف کرایا گیا ہے جس کا مطلب عورت اور مرد دونوں برابر کے حقدار ہیں، دونوں میں سے کوئی بھی دوسرے سے برتر

نہیں ہے۔مگر غیر مہذب اور وحشی طریقوں کے عروج نے عورت کو ماتحتی کے درجے پر لا کھڑا کر دیا جہاں مرد کی تابعداری اس کا فرض عین قرار پائی۔خاندان، سماج، مذہب، سیاست غرض کہ زندگی کے ہر شعبے میں عورت بہ نسبت مرد کے نہایت ہی کمتر درجے کی اہل رہی۔عصر حاضر میں بھی یہ اکثر و بیشتر گھروں کی پر درد کہانی ہے کہ شادی شدہ زندگی وہ اپنے خاوند کی ملکیت میں گزارتی ہے۔خاوند کی وفات کے بعد بچوں کی نگرانی میں اس کی زندگی گزر جاتی ہے جہاں اس کی اپنی کوئی چاہت ہوتی ہے نہ کوئی خواہش۔ہندوستانی عورت کے حالات ہی سیمون دی بووا(Simon de Beauvoir) کے اس تاریخی جملے کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ:"Women are not born, but made."

ہندوستان میں عورت کے کردار اور حالات کے نشیب و فراز کی تصویر کشی کے لیے متذکرہ عہد کو درجِ ذیل پانچ ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے:

1۔ ویدک عہد(Vedic Period)۔2500 سے 1500 قبل مسیح
2۔ مابعد ویدک عہد(Post Vedic Period)۔1500 قبل مسیح سے 1000ء
3۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد کا دور(Muslim Period)۔1000ء سے 1800ء
4۔ عہدِ برطانیہ(British Period)۔1800ء سے 1947ء
5۔ عصری عہد(Contemporary Period)۔1947ء کے بعد

ویدک عہد (Vedic period)

ہندوستان کا قدیم ویدک دور عورت کے لیے بہ نسبت دوسرے ادوار کے نہایت ہی شاندار تھا۔زندگی کے ہر میدان میں وہ آزاد تھی۔بقول A.S. Altekar:

> "The position, which women occupied in Hindu society at the dawn of civilization during the Vedic period is much better than what we ordinarily expect it to have been......Even befor the Aryans came to India an about 2000B.C. there is evidence to believe that Indian women shared a responsible position with men and played an important role in evolving a definite culture and tradition.There status excelled that of the contemporary civilizations of ancient Greece, Rome and even early christianity.[3]

اس عہد کی تاریخی شواہد میں عورت کی اہمیت کا پتہ اس حد تک چلتا ہے کہ عورت کی ذرہ برابر تذلیل کے سبب بڑی بڑی سلطنتیں، حکمرانوں کی حکومتیں تاراج ہو گئیں۔پانڈیاس(pandyas) کا دارالحکومت صرف اس بنا پر جلا دیا گیا تھا کہ پانڈیان کے حکمران Nedunchezhiyan نے ایک عورت کے شوہر کا غلطی سے قتل کر دیا تھا۔مہابھارت کی کہانی یہ کہتی ہے کہ کوروں (Kauravas) کی تباہی کا سبب یہ تھا کہ کوروں نے بھرے دربار میں دروپدی(Draupadi) کے جسم کو برہنہ کر کے اس کی بے عزتی کی تھی۔رامائن میں راون کی تباہی کی وجہ یہ دکھائی گئی ہے کہ اس نے سیتا کو اغوا کر کے اس سے زبردستی شادی کرنی چاہی۔

اس عہد کے معاشرے میں عورت کی اہمیت کا پتہ ویدوں کے مطالعے سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ رگ وید کے کسی بھی حمد(Hymns) میں لڑکی کی پیدائش کو نحس نہیں مانا گیا ہے۔لیکن اتھروید(Atharva ved) میں ایسی دعائیں ملتی ہیں جو لڑکے کی پیدائش کے متعلق ہیں۔مثلاً:"The birth of a girl, grant it elseswhere, have grant a boy."

ویدک عہد میں ایک رسم یہ کیا جاتا تھا کہ چند والدین دوسری چاندرات میں کنیا سردھاس(Kanyasraddhas) نام کی پوجا کرتے تھے جس کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ خدا انہیں ذہین اور لائق و فائق بیٹی سے نوازے۔اس کے علاوہ رگ وید میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ ویدک رسموں کی ابتداء ماتریکا پوجا(Matrika-puja) سے اور خاتمہ کماری پوجا(Kumari puja) سے ہونی چاہیے۔

اس عہد میں لڑکیوں کو لڑکوں کی طرح تعلیم دی جاتی تھی۔وہ بھی لڑکوں کی طرح مقدس دھاگا یعنی جنیئی (Upavitadhaaranaa) پہنتی تھیں اور برہم چاریہ یعنی طالبہ کہلاتی تھیں۔Upavita تقریب کے بعد عورتیں وید پڑھنا شروع کرتی تھیں، وید کے منتروں کو یاد کرنا، ویدک عقائد اور رسموں کو نبھانا اس کے علاوہ Yagayajna پوجا کے لیے جتنی ضروری رسمیں ہوتی تھیں، سب کا مطالعہ لڑکوں کی طرح کرتی تھیں۔ان کی تعلیم گوروکل میں ہوتی تھی جہاں وہ اچاریہ کے ساتھ رہ کر اپنے مرد بھائیوں کے ہمراہ تعلیم حاصل کرتی تھیں۔اتھروو وید سنہتا کے مطابق ایک اچھی زندگی گزارنے کے لیے عورتوں کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا نہایت ضروری ہے۔ڈاکٹر محمد شہزاد شمس لکھتے ہیں:

''اس عہد میں تعلیم یافتہ عورتوں کا دو طبقہ ملتا ہے۔۔۔۔۔اول سدیودواہاس یعنی وہ عورتیں جو اپنی پڑھائی شادی کے بعد بھی جاری رکھتی ہیں۔دوم برہمو یدنی یعنی وہ عورتیں جو شادی نہیں کرتیں اور اپنی پوری زندگی تعلیم حاصل کرنے میں وقف کر دیتی ہیں، ایسی عورتوں میں گارگی، واچکنوی، واڈوا پراتیتھیی، سکھامیتری اہم ہیں۔دیگر عورتوں میں گھوشا' گودھا' شواراا اور اپالا ہیں جن کا ذکر رگ وید میں موجود ہے۔''4

عہدِ رگ وید کی خواتین، شاعرہ ہونے کے ساتھ ساتھ فلسفی، بحاث (Debaters) اور معلّمہ بھی ہیں۔سرونوکرامنیکا (Sarvanukramanika) کے مطابق ایسی خواتین جنھوں نے رگ وید کے متعدد حمد (Hymns) لکھے ہیں، ان کی تعداد بیس سے بھی زیادہ ہے۔ان میں سے بہت ساری شاعرہ بھی ہیں جن کی نظموں کو ویدوں میں شامل کیے جانے کا فخر حاصل ہے۔کچھ ایسے اونچے طبقے کی خواتین بھی ہیں جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ دانشوارانہ اور فلسفیانہ بحث ومباحثہ میں حصہ لیتی تھیں۔ان میں گھوسا، اپالا، لوپامُدرا، اندرانی، میتری اور گارگی بہت مشہور ہیں۔گارگی اپنے وقت کی بہت بڑی ویدک اسکالر تھی۔اس عہد میں فلسفیوں کی ایک کانفرنس جو اپنی نوعیت کی پہلی کانفرنس تھی، ودھا (Videha) کے راجا رسی جنک (janaka) کے یہاں ہوئی تھی۔اس کانفرنس کے مباحثوں میں گارگی نے بھی حصہ لیا تھا اور تقریریں کی تھیں۔اس نے Yajnavalkya کو چیلنج کیا تھا اور اس سے دقیق اور پیچیدہ سوال پوچھے تھے۔اس کا سوال تھا:

"The layer that is above the sky and below the earth, which is described as being situated between the earth and the sky and which is indicated as the symbol of the past, present, and future, where is that situated?"

A.S. Altekar کے مطابق:

"The topic of her inquiry were so abstrous and esoteric in character, that Yajnavalkya declined to discuss them in public."[5]

اس کے علاوہ بھی بہت ساری ایسی خواتین کا پتہ چلتا ہے جنہوں نے معلّمی، طب، تجارت، زراعت، فوج اور سیاست میں بھی مردوں کے شانہ بشانہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔پردے کا کوئی رواج نہیں تھا۔عرب سیاح ابوزید لکھتے ہیں:

''عورتیں غیر ملکیوں کے سامنے آتی جاتی ہیں اور مردوں کے دوش بدوش تفریحی جلسوں میں شرکت کرتی ہیں۔ہندوستان کے اکثر راجہ جب دربار کرتے ہیں تو اپنی عورتوں کو اپنے پاس بلا لیتے ہیں، اس طرح کے تمام دربار کے لوگ، ملکی ہوں یا غیر ملکی، انہیں دیکھ سکتے ہیں۔وہ اپنا چہرہ نقاب وغیرہ سے نہیں ڈھکتیں۔''6

ویدک دور میں خواتین کسی کی تابع نہیں تھیں۔شادی کے معاملے میں انہیں پورا اختیار تھا۔اتھروید کے مطابق:

"The happy and beautiful bride choose (vanute) by herself (svayam) her own husband."RV(27.12)

"The creator sustains the earth, heavens and sun; May he assign a husband of her choice for this lady;"AV(6.60.3)

اتھروو وید اور رگ وید کے ان اقوال سے ہمیں صاف پتہ چلتا ہے کہ شادی کے لیے ان پر کوئی پابندیاں نہیں تھیں۔وہ

چاہیں تو مجرد رہ کر برہمہ چاریہ کی زندگی بھی گزار سکتی تھیں۔لڑکیوں کی شادی 14 سے 17 سال تک کے درمیان میں کی جاتی تھی،اس عہد میں سنِ بلوغ کے پہلے کی شادی نہیں ملتی ہے۔چونکہ شادی لڑکیوں کی مرضی سے ہو رہی تھی اس لیے اس عہد میں ایک رسم کا بھی پتہ چلتا ہے جسے سوئم ور(Swayamvara) کہا جاتا تھا۔ابتداء میں اس قسم کی شادی صرف چھتری خاندانوں تک محدود تھی۔اس میں تمام امیدوار کو کسی ایک جگہ جمع کرلیا جاتا تھااور وہاں دلہن اپنی مرضی سے یا کسی مقابلے کے تحت فاتح کو اپنا دلہا چنتی تھی۔مہابھارت اور رامائن سے پتہ چلتا ہے کہ دروپدی جی اور سیتا جی دونوں کی شادیاں اسی طریقے کے تحت عمل میں لائی گئی تھیں۔سید سخی حسن نقوی لکھتے ہیں:

"سکندرِ اعظم کے فوجی افسر نیئر کس نے لکھا ہے کہ ہندوستان کے لوگ جہیز لیے اور دیے بغیر شادیاں کرتے ہیں۔لیکن جب لڑکیاں شادی کے لائق ہو جاتی ہیں تو ان کے والدین انہیں منظرِ عام پر لاتے ہیں جہاں کشتی، گھونسے بازی، دوڑ یا جسمانی طاقت کے مقابلے ہوتے ہیں۔ان مقابلوں میں جیتنے والوں کے ساتھ لڑکی کی شادی کردی جاتی ہے۔نیئر کس نے غالباً 'سوئم ور' کی رسم کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں اس وقت تک تھوڑی بہت ترمیم کر لی گئی تھی۔"7

اس عہد میں منو قانون کے مطابق عام طور پر شادیاں آٹھ قسم کی ہوتی تھیں:

1۔ برھمہ (Brahma): جس میں باپ اپنی بیٹی کو زیور سے آراستہ کر کے کسی نیک اور شریف عالم سے اس کی شادی کرواتا تھا۔

2۔ دیو (Daiva): اس قسم کی شادی میں باپ اپنی بیٹی کو جواہرات سے سجا کر کسی پروہت سے اس کی شادی کرواتا تھا اور شادی کے درمیان قربانی کی رسم کی بھی ادائیگی ہوتی تھی۔

3۔ آرش (Arsha): جس میں باپ اپنی بیٹی کے عوض لڑکے سے ایک گائے اور ایک بیل یا دو گائیں یا دو بیلیں حاصل کرتا تھا پھر اپنی بیٹی کی شادی اس نوجوان سے کرواتا تھا۔

4۔ پرجاپتیہ (Prajapatya): جس میں باپ اپنی بیٹی کی شادی یہ منتر پڑھنے کے بعد کرتا تھا کہ: "تم دونوں دھرم کے مطابق اپنے فرائض انجام دو۔"

5۔ آسُر (Asura): جس میں دلہا اپنی حیثیت کے مطابق دلہن کے والدین کو دولت دے کر ان کی لڑکی سے شادی کر لیتا

6۔ گاندھرو (Gandharva): لڑکے اور لڑکی میں محبت ہونے کے بعد آپسی رضا مندی سے وہ ایک دوسرے سے شادی کر لیتے تھے۔

7۔ راکشس (Rakshasa): جس میں کوئی شخص کسی لڑکی کو اس کے گھر سے زبردستی اغوا کر کے شادی کر لیتا تھا۔

8۔ پیشاچ (paisaka): جس میں کوئی شخص خفیہ طور پر کسی لڑکی کو سوتے ہوئے، نشے کی حالت میں جسمانی تعلق بنانے کے بعد شادی کرتا تھا۔ان میں آسُر اور پیشاچ طریقوں کو معیوب مانا جاتا تھا۔راکشس، پیشاچ اور گاندھرو طریقے چھتری طبقے میں رائج تھے۔آسُر طریقہ ویشیوں اور شودروں کے یہاں رائج تھا۔اور برہمہ طریقہ صرف برہمن طبقے کے لیے مخصوص تھا۔ان میں برہمہ اور پرجاپتیہ طریقے آج بھی ہندو سماج میں رائج ہیں۔

کسی وجہ سے اگر لڑکی کی شادی نہیں ہو پاتی تو وہ اپنے والد کی حفاظت میں رہتی تھی۔والد کی وفات کے بعد اپنے بھائی کے اختیار اور حفاظت میں زندگی گزارتی تھی۔اس کے باوجود ویدک عہد کی لڑکیاں زیادہ تر خود مختار ہوتی تھیں۔بیواؤں کو شادی کی کوئی ممانعت نہیں تھی۔انہیں دوسری شادی کا اختیار حاصل تھا۔اتھر وید میں بیواؤں کی شادی کے لیے "پونربھو" (دوبارہ پیدا ہوئی) کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔رگ وید میں ایک لفظ پراپوروا(Parapurva) ایسی عورت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جس کا دوسرا شوہر ہو۔ایک لفظ دیدھیشا(Didhisha) بھی مستعمل ہے جس کا مطلب ہے 'ایک عورت کا دوسرا

شوہر۔اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ویدک دور میں بیواؤں کی شادی کی مخالفت نہیں کی جاتی تھی۔اتھر وویداور رگ وید کے مطابق شوہر کے مرتے ہی شمشان گھاٹ پر ہی اس کا بھائی اس بیوہ کو اپنی بیوی کے طور پر قبول کر لیتا تھا۔ویدک عہد میں ستی کا کوئی رواج نہیں تھا۔

اس عہد میں وراثت کا قانون دوسرے ملکوں سے بالکل مختلف تھا۔بیٹیاں باپ کی جائداد سے محروم تھیں۔مگر مجردلڑکیاں جو باپ کے گھر پر ہی رہتی تھیں باپ کی جائداد میں سے انہیں حق ملتا تھا۔لیکن رگ وید میں باضابطہ یہ درج ہے کہ وہ بھائی کی جائداد میں حصہ داری کا دعویٰ نہیں کرسکتی تھیں۔رگ وید کے مطابق:

"A son born of the body does not transfer wealth to sister."(Rigveda, 11.17)

شادی شدہ لڑکیاں اپنے بھائیوں کی عدم موجودگی میں ہی اپنے باپ کی وراثت میں حق حاصل کرسکتی تھیں۔لڑکیوں کو شادی کے وقت جو سامان،زیور،لباس وغیرہ ''استری دھن'' کی شکل میں ملتے تھے،اس پر صرف اس لڑکی کا ہی حق ہوتا تھا۔اس کے مرنے کے بعد اس کی بیٹوں میں وہ تقسیم ہوجاتا تھا۔لیکن اگر وہ چاہتی تو اس ''استری دھن'' کو اپنی مرضی سے اپنے شوہر کو دے سکتی تھی۔اور ایک رقم جو اس کو اپنے شوہر سے ملتی تھی یہ وہ رقم ہوتی تھی جو شوہر اپنی دوسری شادی کے موقع پر اسے ادا کرتا تھا۔

شاہی خاندانوں میں کثرتِ ازدواج (polygamy) کا رواج کہیں کہیں دیکھنے میں ملتا ہے لیکن عام طور پر ایک زوجگی (monogamy) کو ہی زیادہ ترجیح دی جاتی تھی۔ڈاکٹر محمد شہزاد شمس لکھتے ہیں:

> ''تعدادِازدواج کا ذکر رگ وید میں ملتا ہے۔رگ وید سنہیتا (1-105-108) میں اس کا بھی ذکر ہے کہ ایسی صورت میں بیویوں میں جھگڑے ہوتے تھے اور شوہر کو اپنا بنانے کے لیے ہر ممکن کوشش ہوتی۔سنسکرت ادب میں چند شوئی (Polyandry۔ایک عورت کئی شوہر) کا ذکر ملتا ہے۔اس کے مطابق کماؤں (Kumaon) میں برہمن کے ساتھ ساتھ راجپوت اور شودروں میں بھی اس کا چلن تھا کہ سبھی بھائی ایک ہی عورت سے شادی کرتے تھے۔دوسری طرف ویدک عہد کی تیتیر یا سمہیتا (Taittiriya Samhita) اور ایتر یہ برہمنا (Aitareya Barhmana) میں ذکر ہے کہ اس وقت ایک مرد کئی بیویاں تو رکھتا تھا،لیکن ایک عورت کئی شوہر نہیں رکھتی تھی۔اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ تعدادازدواج کا رواج رگ وید میں تو تھا ہی،ساتھ ہی ساتھ چندشوئی کے رواج کا بھی ذکر ملتا ہے۔8

ویدک سماج پدری نظام کی پیروی کرتا تھا۔خاندان کے سب سے بڑے بزرگ کی ماتحتی میں اہل خاندان رہتے تھے۔اس کی بیوی تاحیات اپنے شوہر کی فرمانبرداری کے ساتھ ساتھ اپنی ساری ذمہ داریاں نبھاتی تھی۔ویدک عہد میں شادی نہایت ضروری خیال کی جاتی تھی اور یہ مانا تھا کہ بنا شادی کے جنت نہیں مل سکتی۔اس عہد کی عورتوں کو یہ حق حاصل تھا کہ سہہ دھرمنی (Sahadharmini) یا پتنی (patni) بننے کے بعد اپنے خاوند کے ساتھ ہر مذہبی رسوم میں شامل ہوسکتی ہیں اور کبھی انفرادی طور پر بھی اس حق کا استعمال کرسکتی ہیں اور قربانیاں بھی پیش کرسکتی ہیں۔خاندان میں اس کا مقام معتبر مانا جاتا تھا۔مختلف رشیوں کے مطابق اسے گھر کا زیور مانا جاتا تھا۔دھرم شاستر (Dharmashastra) میں ایک نیک بیوی کو دیوی کا درجہ دیا جاتا تھا۔پنچ تنتر (Panchatantra) میں یہ درج ہے کہ ایک مہذب اور متمدن خاندان اس گھر میں عورت کی موجودگی کو ثابت کرتا ہے۔عورت کی غیر موجودگی گھر کو اداس جنگل میں منتقل کردیتی ہے۔اس لیے رگ وید باپ کی بہ نسبت ایک ماں کے اعلیٰ مرتبے کی وکالت کرتا ہے۔نتیجتاً یہ کہا جاسکتا ہے کہ ویدک عہد میں عورت کا مرتبہ نہایت ہی بلند تھا۔خاندان اور معاشرے میں ایک عورت بیٹی،بہن،بیوی اور ماں کی حیثیت سے بہت معزز مانی جاتی تھی۔زندگی کے ہر شعبے میں مرد کے برابر درجے اور کبھی کبھی اس سے بھی اعلیٰ حیثیت کے مرتبے کی حامل تھی۔

مابعد ویدک دور (Post Vedic Period)

ویدک عہد کے بعد سے ہی عورت کی حیثیت کے انحطاط کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کی سماجی حیثیت کم سے کم تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ تعلیم کے میدان میں عورت کی عدم موجودگی ہی اس کی سب سے بڑی وجہ ہے۔ لڑکیوں کو باہر جا کر تعلیم حاصل کرنے پر روک لگا دی گئی تھی۔ وہ گھر پر ہی اپنے باپ، بھائی یا کسی قریبی رشتہ دار سے ہی تعلیم حاصل کر سکتی تھیں۔ نتیجتاً صرف دولتمند اور معزز خاندان کی لڑکیاں ہی مذہبی اور دیگر تعلیم حاصل کر پاتی تھیں۔ کیوں کہ اس دور میں چونکہ سماج میں برنوں کا طریقہ رائج ہو چکا تھا اس لیے نچلا طبقہ یعنی شودروں کے لیے ویدوں کی تعلیم حاصل کرنا مذہبی اعتبار سے معیوب سمجھا جاتا تھا۔ چند ایسی خواتین کا ذکر بھی ملتا ہے جنھوں نے اچاریہ کے یہاں رہ کر ہی تعلیم حاصل کی تھی۔ انہیں چھتری شالا کہا جاتا تھا۔ مگر عام طور پر عورتوں کے لیے شودروں کی طرح مقدس کتابوں کو پڑھنا تو دور اسے چھونا بھی ممنوع قرار دیا گیا تھا۔ لوگ رفتہ رفتہ اسی توہمات کا شکار ہو گئے کہ اگر کسی عورت نے قلم پکڑ لیا یا کتاب چھو لی تو اس کے خاندان پر مصیبت نازل ہو جائے گی۔

جہاں تک بیٹیوں کا سوال ہے اس کی پیدائش کے تصور سے ہی لوگ کانپ جایا کرتے تھے۔ مگر بیٹے کا استقبال بڑی خوش دلی سے کیا جاتا تھا کہ وہ ان کی مستقبل کا میراث تھا۔ A.S. Alteker کے مطابق:

> "In ancient times in all patriarchal soceities the birth of a girl was generally an unwelcome event. Almost everywhere the son was valued more than the daughter. He was a permanent economc asset of the family.He lived with his aged parents and didnot like the daughter to another family after the marriage. He perpetuated the name of his father's family."[9]

لڑکیوں کی شادی سولہ سال کے درمیان ہی کر دی جاتی تھی۔ گوتم سنہیتا کے مطابق:

> "A girl should be given in marriage before she attains puberty. He who neglects it, commits sin."

کچھ دیگر بیانات اور وسیسٹھا سنہیتا (Vasistha samhita) میں یہ بھی آتا ہے کہ:

> "A girl should be given in marriage before she wears cloths."[10]

اس عہد میں بیٹی کے حق وراثت میں بھی تھوڑی سی تبدیلی پیدا ہو گئی تھی۔ بیٹی کو باپ کی جائداد میں حق ایک ہی شرط میں مل سکتا تھا اگر وہ بیوہ ہو یا بیٹے، پوتے یا پڑ پوتے میں کوئی خرابی واقع ہو گئی ہو۔ لیکن عام طور سے اسے باپ کی جائداد کا ایک چوتھائی حصہ ملتا تھا۔ منو کے قانون میں بھی لڑکی کا حصہ بھائی کے حصے کا چوتھائی مقرر کیا گیا تھا جو شادی سے پہلے اس کی پرورش اور جہیز کے انتظام میں خرچ کیا جاتا تھا۔ لیکن شادی کے بعد باپ کی جائداد میں اور اس کا کوئی حق نہیں ہوتا تھا۔ بیوہ کے ساتھ یہ رعایت برتی جاتی تھی کہ مرنے والے کی جائیداد کے وارث اس کے کھانے پینے اور دیگر ضروریات کا سامان مہیا کرتے تھے۔ اور اگر مرنے والے کا کوئی وارث نہ ہوتا تو اس صورت میں اس کی بیوہ ہی اس کے مال و جائیداد کی مالک ہوتی۔ مگر میتا کشرا (Mitakshara) قانون کے مطابق بیوی اپنی مرضی سے شوہر کی جائداد میں حصہ داری کا دعویٰ نہیں کر سکتی تھی۔ یہ تبھی ممکن ہو سکتا تھا جب شوہر اپنی مرضی یا بیٹوں کے طلب کرنے پر اپنی جائیداد تقسیم کرتا۔ اس صورت میں اسے بیٹوں کے برابر حق ملنے کا امکان رہتا تھا۔

اس عہد میں عورت کے حالات بڑے ہی خستہ تھے۔ مختلف طرح کے مذہبی تقاریب میں اس کی شرکت ممنوع تھی۔ اس کے فرائض چہار دیواری کے اندر گھریلو کاموں ہی تک محدود رہ گئے تھے۔ خاتون چونکہ وید چھونے سے محروم کر دی گئی تھی اس لیے مذہبی کتابوں پر مردوں کی اجارہ داری قائم ہو گئی تھی۔ عوامی نشست اور کانفرنسوں میں حصہ لینے سے بھی محروم کر دی گئی تھی۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ آریہ اور دراوڑ میں باہمی شادی (Inter Marriage) کے سبب غیر آریائی بیوی جو سنسکرت

زبان اور آریائی مذہبی رسم ورواج سے نا آشنا تھی، اپنے خاوند کے ساتھ مذہبی تقاریب میں حصہ لینے سے قاصر تھی۔ آریوں اور غیر آریوں کے درمیان بڑھتے ہوئے آپسی رشتے نے رفتہ رفتہ عورت کو پسماندگی کی سمت دھکیل دیا اور وہ ایسی گری کہ دنیا اس کی انسانیت کی منکر ہو گئی۔

اس عہد میں بیواؤں کے ساتھ بھی بڑا برا سلوک کیا جاتا تھا۔ وہ بیوگی کے بعد سے ایک سال تک لذیذ اور ذائقہ دار کھانا یہاں تک کے نمک کے استعمال سے بھی محروم کر دی جاتی تھی۔ اگر اس کو بیٹا نہیں ہے تو بیوگی کے چھ ماہ بعد اپنے گُرو کی اجازت سے دیور کے ساتھ رشتہ قائم کر کے اس سے بیٹا حاصل کر سکتی تھی۔ مہابھارت میں درج ہے کہ اگر کوئی بچپن میں بیوہ ہو جائے تو دوبارہ شادی کر سکتی ہے۔ مگر آہستہ آہستہ سمرتی قانون سازوں کے ذریعہ بیوہ کی دوبارہ شادی پر بھی روک لگا دی گئی اور انہیں ایک ایسی دردناک زندگی گزارنے پر مجبور کیا جاتا تھا جس کے خوف سے ہی عورت خودکشی کرنے پر مجبور ہو جاتی۔ البتہ اس دور میں بھی ستی کا رواج عام نہیں ہوا تھا۔ مگر پنجاب کے جنگجو طبقوں میں اس کا رواج تھا۔ عورت کو ستی ہونے کے لیے زور نہیں دیا جاتا تھا۔ منو، یگیہ ولکیہ اور دوسرے قانون داں اس رسم کے بارے میں کچھ نہیں بولتے ہیں مگر وہ عورت جو ستی ہو جاتی تھی عوام کی نظروں میں معتبر سمجھی جاتی تھی اور جو ستی ہونے سے انکار کرتی تھی اسے ذلیل وخوار کیا جاتا تھا اس لیے اکثر عورتیں اس رسم کی ادائیگی کے لیے خود سے راضی ہو جاتی تھیں۔ اب اس کے بین السطور میں دو وجہ ہو سکتی ہیں ایک شوہر سے بے انتہا محبت اور دوسری وجہ بیوگی کی لعنت بھری زندگی سے چھٹکارا۔ بیواؤں کے متعلق منو کی رائے ملاحظہ ہو:

1- Untill her death, let her the patience of hardships, self cntrole and chaste and strive to fulfill that most axcellent duty which is prescribed for wives who have one husband only.

2- At her pleasure let her emaciate her body by living on pure flowers, roots, fruits, but she must never mention the name of another man after the husband has died.

3- A virtous wife, Manu says again, is one, 'who after death of her husband constantly remains chaste reaches heaven though she has no son just like chast men.[11]

گویا ویدک عہد میں جو درجہ عورت کو حاصل تھا وہ رفتہ رفتہ مابعد ویدک عہد تک پہنچتے پہنچتے یکسر ختم ہونے کی کگار پر تھا۔ جب برہمن اور اپنشدوں کا دور آتا ہے تو عورت کی سماجی حیثیت کمتر ہوتی چلی جاتی ہے۔ یہ دور اس کے لیے مسلسل انحطاط کا دور تھا۔ اس دور کی مقدس کتابوں میں عورت کے مقام اور مرتبے کے بارے میں متضاد نظریے ملتے ہیں۔ جہاں ایک طرف اسے دیوی کا درجہ دیا جاتا ہے وہیں دوسری طرف اس کی حیثیت ایک غلام یا ایک شئے کی مانند بتائی جاتی ہے۔ اس قسم کا تضاد منوسمرتی، کوٹلیا کے ارتھ شاستر، رزمیہ نظموں وغیرہ میں پایا جاتا ہے۔ منو کا قانون ایک طرف یہ کہتا ہے کہ ''دیوتا ان گھروں سے خوش رہتے ہیں جن میں عورتوں کی عزت کی جاتی ہے اور اگر شوہر اپنی بے قصور بیوی کو خواہ مخواہ چھوڑ دے تو راجہ کو چاہیے اسے سزا دے''، لیکن دوسری طرف اس کا قانون یہ بھی کہتا ہے کہ شوہر کا اپنی بیوی پر پورا اختیار ہے۔ وہ چاہے تو اس کی غلطی پر اسے جسمانی سزا بھی دے سکتا ہے اور بیوی اگر اس کی خلاف ورزی کرے تو شوہر اسے چھوڑ سکتا ہے۔ شوہر جیسا بھی کیوں نہ رہے، کتنی ہی برائیاں اس کے اندر کیوں نہ پائی جائیں بیوی پر لازم ہے کہ وہ اپنے شوہر کی پوجا دیوتاؤں کی طرح کرے۔ شوہر کی زندگی میں اور اس کے مرنے کے بعد بھی بیوی کو پاکباز اور اس کے تئیں وفادار رہنا چاہیے۔ مگر خاوند کے لیے یہ حکم تھا کہ بیوی کے مرنے کے بعد وہ دوسری شادی کر سکتا ہے۔

اسی طرح رزمیہ نظموں (تقریباً 1000 ق۔م) میں بھی عورت کے تئیں متضاد نظریے ملتے ہیں۔ رزمیہ نظموں کے چند اشعار میں اسے متلوّن، مفسد، بے وفا اور زہر کا اصلی برتن، جیسے منفی الفاظ سے مخاطب کیا گیا ہے جہاں اس کی حیثیت مرد کی

ماتحتی میں نہایت ہی پست ہو جاتی ہے۔اس کے برخلاف رزمیہ نظموں کے دوسرے اشعار گھر اور خاندان کے لیے اس کی اہمیت کوسراہاتے نظر آتے ہیں۔شوہر کے لیے اسے اردھانگنی قرار دیا جاتا ہے۔اس کا وجود گھر کے لیے باعث برکت مانا جاتا ہے۔ایک نیک اور وفا شعار بیوی شوہر کے لیے باعث فخر ہوتی ہے اور شوہر کی تمام تر توجہ اور احترام کی مستحق قرار پاتی ہے۔ایک ماں کی حیثیت سے وہ دس باپوں سے زیادہ عظمت والی مانی جاتی ہے۔

کوٹلیہ کی ارتھ شاستر میں شادی اور عورتوں کی قانونی حیثیت کے بارے میں جو باب ہے اس کی ابتداء اس قول سے ہوتی ہے کہ ''شادی بیاہ ہر فساد کی جڑ ہے۔''اس میں ایک عورت کو اس بات کی آزادی دی گئی ہے کہ اگر اس کا شوہر بد چلن ہے یا اسے پردیس گئے عرصہ ہو گیا ہے یا اس نے راجہ سے غداری کی ہے یا وہ بیوی کا جانی دشمن ہو گیا ہے یا اپنی ذات سے گر گیا ہے یا از کار رفتہ ہو گیا ہے تو بیوی اسے چھوڑ سکتی ہے۔باقاعدہ طور پر ارتھ شاستر طلاق کی بھی تائید کرتا ہے۔شوہر بیوی میں اگر نا اتفاقی پیدا ہو جائے تو دونوں کی باہمی رضامندی سے طلاق واقع ہو سکتی ہے۔اس ضمن میں دونوں کو برابری کا درجہ دیا گیا ہے۔نارد سمرتی میں بھی عورت کے ساتھ کچھ حد تک رعایت برتی گئی ہے۔نارد سمرتی کے مطابق: ''اگر کوئی شخص ایسی بیوی کو چھوڑ دیتا ہے جو مطیع و فرمابردار، خوش کلام، ذہین و طباع اور نیک سیرت ہے تو راجہ کو چاہیے اسے سخت سزا دے۔۔۔۔اگر کوئی بے عیب عورت کسی ایسے مرد کو بیاہ دی جائے جس میں کوئی نقص ہو اور اس کا علم بیاہ سے پہلے نہ ہو تو عورت کو اختیار ہے کہ نہ صرف اس مرد کو چھوڑ دے بلکہ دوسرے مرد سے شادی کر لے اور اس کے رشتہ داروں کو اس سلسلے میں اس کی مدد کرنی چاہیے۔''اگر عورت بانجھ ہے یا صرف لڑکی پیدا کرتی ہے تو اس کے شوہر کے لیے نارد سمرتی میں حکم ہے کہ وہ اس سے کبھی محبت نہ کرے۔بری عورت کے لیے بھی کہا گیا ہے کہ اگر وہ فضول خرچ ہے، اسقاطِ حمل کراتی ہے، شوہر کی جانی دشمن ہے، کسی دوسرے مرد سے ناجائز تعلق رکھتی ہے، بدزبانی کرتی ہے یا شوہر کو نہیں مانتی ہے تو شوہر کو چاہیے کہ اسے چھوڑ دے۔12

گوتم بدھ کے زمانے میں عورتوں پر کسی قسم کی پابندیاں نہیں تھیں۔مگر کسی عورت کو گھر بار چھوڑ کر بھکشنی بننے کی دعوت نہیں دی گئی۔اسکے باوجود کہ عورتوں نے اس دھرم کو زیادہ سے زیادہ قبول کیا مگر ان کے لیے قواعد زیادہ سخت تھے اور ہر لحاظ سے ان کی حیثیت مردوں سے کم تھی۔انفرادی طور پر مذہبی دورہ کرنا یا اکیلے رہنے کی انہیں اجازت نہیں تھی۔محمد مجیب گوتم بدھ سے ان کے چیلے آنند کا مکالمہ نقل کرتے ہیں:

''حضور، عورتوں کے ساتھ کس طرح پیش آنا چاہیے؟''

''اس طرح' آنند' کہ جیسے تم انہیں دیکھتے ہی نہیں۔''

''اور اگر ہم انہیں دیکھ لیں تو کیا کرنا چاہیے؟''

''ان سے باتیں نہ کرو۔''

''لیکن حضور، وہ خود ہم سے باتیں کریں تو ہمیں کیا کرنا چاہیے؟''

''تب' آنند' ہوشیار رہو۔''13

اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ گوتم بدھ، عورت کے وجود کو مرد کے لیے مضر خیال کرتے ہیں کہ جہاں تک ہو سکے اس کے سائے سے بھی بچنا چاہیے۔مگر ایک جگہ اس کا ذکر ملتا ہے کہ اپنے زمانے کی مشہور بیسوا امبا پالی، جس پر پنچایت کا یہ فیصلہ صادر ہوا تھا کہ چونکہ وہ ہیرا ہے اس لیے اسے کسی ایک مرد سے شادی نہیں کرنی ہے بلکہ اسے چاہیے کہ پنچایت کی ملکیت میں آ کر اپنے حسن و جمال سے پوری پنچایت کو محظوظ کرے اور پنچایت کی مرضی سے اس نے اپنے آپ کو بیسوا بنا لیا تھا، اس نے ایک بار گوتم بدھ کی مجلس میں حاضر ہو کر انہیں اپنے گھر مدعو کیا تھا اور بدھ نے دیگر اہم دعوتوں کو چھوڑ کر اس کی دعوت قبول کی تھی۔

وہیں اگر مہابھارت کا ذکر کریں تو ایک عورت 'دروپدی' کی تذلیل کا بدلہ پانڈو نے کورو کو تباہ کر کے لیا اور مہابھارت میں عورت کو نہ صرف یہ کہ خاندان کا مرکز مانا گیا ہے بلکہ اسے پوری سماجی تہذیب کی بنیاد بتایا گیا ہے جس پر ملک کا مستقبل منحصر

ہے۔ وہیں عورت کو تریا چرتر ثابت کرتے ہوئے یہ بھی کہا گیا ہے کہ ''اگر کسی کی سوزبانیں ہوں اور وہ ایک سو برس تک مسلسل بیان کرتا رہے تب بھی عورتوں کی برائیوں اور عیبوں کو مکمل طور پر بیان نہیں کرسکتا۔'' چونکہ اس کا وجود تباہی اور بربادی کا منبع ہے اس لیے مرد کو چاہیے اس سے اسی طرح دوری اختیار کرے جس طرح وہ خطرناک جراثیم سے بھاگتا ہے۔

اس طرح قدیم مقدس دستاویزوں میں عورت کے تئیں متضاد آراء ملتے ہیں۔ مگر عام طور پر دیکھا جائے تو اس عہد میں عورت کے سماجی حالات نہایت ہی پست تھے۔ منواسمرتی قوانین کے مطابق اسے تعلیم حاصل کرنے میں پابندی لگادی گئی۔ اپانینا (Upanayana) تقریب کا سلسلہ پوری طرح ختم کر دیا گیا۔ منو نے لڑکیوں کو جنیئو (مقدس دھاگہ) پہننے پر پابندی لگادی۔ اب صرف یہ لڑکوں کے لیے مخصوص کر دیا گیا۔ منو کے قانون میں اس کو سماج میں وہی درجہ عطا کیا گیا جو شودر کا تھا۔ قتل کے معاملے میں دونوں کے لیے ایک سزا مقرر کی گئی تھی۔ اس کے مطابق عورت کو کبھی آزاد نہیں چھوڑنا چاہیے۔ اسے چاہیے کہ وہ بچپن میں باپ، جوانی میں شوہر اور بڑھاپے میں بیٹوں کی ماتحتی میں رہے۔ اس کی شادی کی عمر آٹھ سال مقرر کر دی گئی۔ اور سخت پابندی عائد کر دی گئی کہ اگر لڑکی کی شادی آٹھ سال کی عمر تک نہ کی جائے تو اس کے والدین گناہ میں گرفتار ہو جائیں گے۔ صرف کشتریہ (Kshtriya) خاندانوں میں لڑکی کی شادی 14 سے 15 سال کی عمر میں کرنے کا رواج تھا۔ اس وقت عوام منو کے قوانین کو خدا کا حکم مانتے تھے۔ اس لیے کہیں چوں چرا کا سوال ہی نہیں تھا۔ ڈاکٹر محمد شہزاد شمس عورت ذات کے لیے منو کا نظریہ نقل کر رہے ہیں:

> ''عورت دنیا میں مرد کو ورغلاتی ہے۔ اس لیے کوئی بھی شخص اس کی صحبت میں رہ کر محفوظ نہیں رہ سکتا۔۔۔ عورت کو اپنے بستر، گھر، زیورات، ناپاک خواہشات، غصہ، بے ایمانی، کینہ پرور اور بداطواری سے ہی محبت ہوتی ہے۔ اسی لیے عورتوں کو مقدس کتابیں پڑھنے کی اجازت نہیں ہے۔'' 14

منو نے عورت کے متعلق یہ بھی کہا ہے کہ جھوٹ بولنا اس کی ذات میں مختص ہے۔ اس لیے وہ شوہر کو تعقید کرتا ہے کہ اگر بیوی غلطی کرے یا جھوٹ بولے تو اسے رسی سے باندھ کر ڈنڈے سے پیٹنا چاہیے۔ اس کے باوجود منو ماں کو ایک بلند مرتبہ عنایت کرتا ہے۔ ماں کے بارے میں اس نے یہ کہا ہے کہ وہ ہزار باپ سے بھی زیادہ سبقت رکھتی ہے۔ لیکن منو کے قانون نے بیواؤں کے ساتھ کوئی رعایت نہیں برتی۔ اس نے بیواؤں کی شادی پر روک لگادی۔ خاوند کے حیات میں اور موت کے بعد بھی بیوی کو چاہیے کہ وہ اپنے شوہر کی اطاعت گزار رہے۔ اس کی موت کے بعد ایک پرہیزگار سنیاسن کی زندگی گزارے۔ اپنے آپ کو زندگی کی تمام سہولیات سے محروم رکھے۔ اپنا سر منڈ والے۔ یہاں کہنے کا یہ مطلب ہے کہ اپنے آپ کو ایسا بنالے کہ کوئی مرد اسے دیکھنا بھی پسند نہ کرے۔

اس دور کا ایک اور بڑا اسکالر چانکیہ جس نے منواسمرتی کو بہتر بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی اس نے بھی عورت کو حقیر ہی سمجھا اور اسے مرد سے کمتر گردانا۔ اس کی ذات کو ہلاکت کا باعث بتایا اور اس کے اتنے عیب گنوائے مثلاً جھوٹی، فریبی، بے وقوف، لالچی، ناپاک، بدد ماغ، بے رحم جیسے منفی صفات کو اس کے وجود کا آئینہ قرار دے کر اس کی شخصیت کو مسخ کر دیا۔ چانکیہ نیتی میں ایک جگہ لکھا ہے:

> ''آگ، پانی، جاہل مطلق، سانپ، خاندان شاہی اور عورت۔۔۔۔ یہ سب موجب ہلاکت ہیں۔ اس سے ہمیشہ ہوشیار رہنا چاہیے۔'' 15

پوران کے دور میں کو بھی عورت کی مظلومیت کے اضافے کا دور کہا جاسکتا ہے۔ پوران کے مصنفین کے مطابق شوہر بیوی کے لیے خدا کا درجہ رکھتا ہے اس لیے بیوی کو چاہیے کہ شوہر کی پوجا اسی طرح کرے جیسا مرد بھگوان کی کرتا ہے۔ پوران میں اس کے لیے کہا گیا ہے:

''شراب کی تین قسمیں ہیں۔لیکن سب سے زیادہ نشہ آور عورت ہے۔اسی طرح زہر کی سات قسمیں ہیں۔لیکن سب سے زیادہ مہلک عورت ہے۔'' 16

پوران میں بھی لڑکی کی تعلیم پر پابندی عائد کر دی گئی۔بچپن کی شادی کی حمایت کی گئی اور شادی کی عمر چار سال قرار دی گئی۔ بیواؤں کی دوسری شادی پرضرب لگ گیا۔اوراسی دور میں ستی جیسے مذموم رواج کا چلن عام ہونے لگا۔اورآہستہ آہستہ یہ انسان کی سائیکی بن گئی کہ جس عورت کا شوہر مر جاتا ہے وہ سماج کے لیے منحوس ہوجاتی ہے اس لیے اسے مجبور کیا جاتا کہ شوہر کی جلتی چتا کے ساتھ اسے بھی نظرِ آتش ہوجانا چاہیے اور جو ستی ہوجاتی ہے اس کے سارے گناہ دھل جاتے ہیں اور وہ سنسار کے مایا جال سے نجات حاصل کر لیتی ہے۔اس کے درجات بلند ہوجاتے ہیں اور اسے دیوی مان لیا جاتا ہے۔مگر جو ستی ہونے سے انکار کر دیتی ہے مختلف قاعدے وقوانین کے زیر اثر اس کی زندگی کو اتنا پر درد بنا دیا جاتا کہ وہ ایسی زندگی سے موت کو ترجیح دیتی ہے۔اس لیے چند عورتیں ایسی بھی ملتی ہیں جو رضا کارانہ طور پر اپنے شوہر کی چتا کے ساتھ جل گئیں۔سید سخی حسن نقوی لکھتے ہیں:

''ڈی اوڈرس نامی ایک یونانی مصنف نے ایک ستی کا آنکھوں دیکھا حال بیان کیا ہے۔ایک ہندوستانی فوجی سردار ایران میں جنگ کرتا ہوا مارا گیا (۳۱۶ق۔م۔) تو اس کی دونوں بیویوں نے ستی ہونے کی خواہش کی۔یونانی افسروں نے بڑی بیوی کو جو حاملہ تھی ستی ہونے سے روک دیا اور چھوٹی بیوی کو اجازت دے دی۔ڈی اوڈرس لکھتا ہے۔''بڑی بیوی روتی ہوئی چلی گئی۔۔۔لیکن چھوٹی بیوی خوش خوش بڑے فاتحانہ انداز میں دلہن کی طرح بن ٹھن کر چتا پر چلی گئی۔وہاں پہنچ کر اس نے اپنے تمام بیش قیمت زیورات، انگوٹھیاں، ہار، مالائیں جن میں موتی اور ہیرے جڑے ہوئے تھے،اتار کر لوگوں میں تقسیم کیے۔اس کے بعد وہ اپنے شوہر کے برابر لیٹ گئی۔تمام فوج نے چتا کے چاروں طرف تین بار گردش کی اور جب شعلے بلند ہوئے تو اس کے منھ سے چیخ تک نہ نکلی اور اس نے چتا میں جل کر بڑی بہادری سے جان دے دی۔ایک بڑا مجمع اس عجیب منظر کو دیکھنے کے لیے موجود تھا۔سب لوگ اس عورت کی جرائت سے متاثر ہوئے لیکن بعض یونانیوں نے جو موقع پر موجود تھے اس رسم کو وحشیانہ اور خلافِ انسانیت قرار دیا۔'' 17

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ بیوی کے نہ چاہتے ہوئے اسے زبردستی شوہر کی چتا میں جھونک دیا جاتا۔یہ بہیمانہ اور وحشیانہ رسم اس لیے بھی ادا کی جاتی تھی کہ شوہر کے بغیر بیوی بدکردار ہوسکتی ہے اور خاندان کی بدنامی کا باعث بن سکتی ہے۔اس کے علاوہ سمرتی لکھنے والے برہسپتی کے مطابق ایک مرد تب تک مکمل طور پر نہیں مرتا ہے جب تک اس کی بیوہ زندہ رہتی ہے۔اس مقصد سے کہ شوہر کو مرنے کے بعد مکتی مل جائے بیوی کو اس کے ساتھ ستی ہونا پڑتا ہے۔مہابھارت میں ایک اور رامائن میں تین کے ستی ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔

اس دور میں بھی عام طور پر عورت کو وراثت کا حق حاصل نہیں تھا۔وہ خود مرد کی ملکیت سمجھی جاتی تھی۔پران کے مطابق عورت کو گروی رکھا جا سکتا تھا اور رہن رکھنے پر سود کے طور پر اس کی قیمت کا ساتواں حصہ لیا جاتا تھا۔جسے خود ایک اثاثہ سمجھ کر رہن رکھنے کی بات کی جارہی ہو وہاں اس کے حقِ وراثت کی کیا بات کی جاسکتی ہے۔مگر سمرتی کے ایک مصنف پرجاپتی کے مطابق شوہر کی ہر طرح کی جائداد میں بیوی کا حق ہے۔اگر شوہر کے مرنے کے بعد اس کا کوئی رشتہ دار بیوہ کو اس کے حق سے محروم رکھتا ہے تو وہ سزا کا مستحق ٹھہرتا ہے۔وہاں کے راجا کو چاہیے کہ اسے سزا دے اور بیوہ کا حق اس تک پہنچائے۔اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شوہر کی زندگی میں اس کی جائداد پر بیوی کا کوئی حق نہیں ہے۔بیوگی کی حالت میں ہی اسے یہ حق مل سکتا ہے۔

اس دور میں جہاں عورت کی ذات کو مسخ کرنے والے دانشوروں کے ساتھ ساتھ ایسے مصلحین بھی ملتے ہیں جن کے قلم میں کمتر پیمانے پر ہی سہی عورت کی حمایت کے لیے جنبش پیدا ہوئی ہے۔مگر عام طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کے ویدک دور کے

مقابلے مابعد ویدک یعنی سمرتی، پورانک، وپنیشد، بودھیشٹ اور رزمیہ نظموں کا دورعورت کے لیے المناک دور تھا۔اس کی خاندانی اور سماجی زندگی پست سے پست تر ہوتی چلی گئی۔

مسلمانوں کی آمد کے بعد کا دور(1000ء سے1800ء)

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد کا دور بھی عورت کے لیے کوئی نوید لے کرنہیں آیا۔اس دور کی تاریخ میں بھی عورت کی آہ و بقا کا شور صاف سنائی دیتا ہے۔اس عہد کی تاریخ مابعد ویدک عہد میں اس کی زبوں حالی کی اضافی شکل ہے۔جس میں بچپن کی شادی، ستی، بیوگی، عصمت فروشی، دیوداسی، جہالت وغیرہ کے ساتھ ساتھ سخت پردے کے رواج کے باعث عورت کی حالت مزید خستہ ہوگئی تھی۔ہم اس کے لیے مذہب اسلام کو قصوروار نہیں ٹھہرا سکتے۔کیوں کہ اسلام ہی وہ پہلا مذہب ہے جس نے عورت کو بحیثیت انسان بلند و بالا مرتبہ عطا کیا۔اسلام میں خواتین کے حقوق کے لیے جتنے قوانین پیش کیے گئے ہیں اگرانہیں ان کی اصلی صورت میں نافذ کیا جائے تو انہیں اپنی بہتری کی تلاش میں کہیں اور بھٹکنے کی ضرورت نہیں ہے۔یہ بات سو فیصد صحیح ہے کہ اسلام نے مرد کو عورت سے ممتاز مانا مگر اس کے ساتھ ساتھ قران میں باقاعدہ طور پر عورت کے مختلف حقوق کی وضاحت کردی کہ کہیں مرد خودسری کا شکار نہ ہوجائے۔ بااین ہمہ چند ایسے مقامات پر بھی روشنی ڈال دی جہاں عورت کا مرتبہ مرد سے مساوی اور کہیں برتر بھی رکھا گیا ہے۔عورت کے حقوق میں تعلیم کا حق، حقِ وراثت، نان ونفقہ کا حق، شوہر کے انتخاب کا حق، خلع کا حق، عقد ثانی کا حق، بیوگی کے بعد دوبارہ شادی کا حق، آزادیٔ رائے کا حق، ملازمت کا حق، تجارت کا حق، چند ایک معاملات کو چھوڑ کر قاضی کے فرائض انجام دینے کا حق غرض کے اس طرح کے مختلف حقوق شامل کیے گئے۔مولانا رومی کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

پرتو حق است آں معشوق نیست
خالق ست آں گوئیاں مخلوق نیست

محمد زبیر صدیقی لکھتے ہیں:

> ''مولانا روم فرماتے ہیں کہ عورت نورِالٰہی کی بہترین مظہر ہے۔وہ محض مادی معشوق نہیں ہے۔ بلکہ اس کو خالق کہا جا سکتا ہے۔ڈاکٹر نکلسن اس شعر کی شرح میں ابن العربی اور دوسرے کبار صوفیہ کے اقوال نقل کرکے لکھتے ہیں کہ مولانا روم اس شعر میں عورت کے مادّی فرائض کی طرف نہیں بلکہ اس کے روحانی خصائص کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن کی وجہ سے مرد میں محبت کا وہ جذبہ پیدا ہوتا ہے جس کے ذریعے سے وہ معشوق حقیقی (خدا) کے ساتھ یگانگت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔عورت کی ایسی تعریف وتمجید کسی قوم نے آج تک نہیں کی ہے۔''18

الغرض اسلام نے عورت کو اس کا صحیح مقام عطا کیا۔مگر یہ مساوی نظریہ اسلام میں عورتوں کے ساتھ بہت دنوں تک قائم نہیں رہ پایا۔مرد نے اپنی طاقت کے بل بوتے اپنے مفاد کے لیے ان میں تصرف کرنا شروع کیا اور عورت کے حقوق کو پامال کر دیا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے سلسلے میں صالحہ بیگم لکھتی ہیں:

> ''لیکن جو پٹھان، مغل اور ترک، ہندوستان آئے وہ عرب کی تہذیب کے علم بردار نہیں تھے بلکہ اپنے اپنے ملک کی تہذیب وتمدن کے پیرو تھے۔۔۔ہندوستانی ماحول میں ان کا جو تمدنی کردار پیدا ہوا وہ نہ تو اسلامی تھا نہ پٹھان نہ مغل، بلکہ ان سبھوں کا مجموعہ تھا جو ہندوستانی فضا کا گہرا رنگ لیے تھا۔ پردہ کا رواج بھی اسی وقت قائم ہوا۔''19

پہلی بات تو یہ کہ مسلمان مختلف ممالک سے ہوتے ہوئے ہندوستان آئے اور اپنی تہذیب وتمدن ساتھ لائے۔مختلف

ممالک کے تہذیبی اثرات سے ظاہر سی بات ہے کہ ان کی تہذیب خالص عربی تہذیب نہیں رہی تھی۔اس میں مختلف تہذیبوں کی آمیزش ہو چکی تھی۔اور کچھ ہی مدت میں ہندوستانی رسم و رواج نے انہیں اپنے حلقۂ آغوش میں لے لیا۔ جہاں آنے والی تہذیب نے قدیم ہندوستانی تمدن پر اثر ڈالا وہیں یہاں کے کلچر نے وہاں کے رسم و رواج کو بھی متاثر کیا۔اس کے باعث ایک نئے مخلوط تمدن کی بنیاد پڑی جو نہ خالص ہندوستانی تھی اور نہ ہی ترکی، پٹھانی اور اسلامی تھی۔ اسی تہذیب و ثقافت اور رسم و رواج کے تبادلے کا سب سے برا اثر عورت کی زندگی پر پڑا۔اس کی سماجی حیثیت نہایت ہی کمتر ہوگئی۔ ہندوستان کے قدیم دور میں پردے کا رواج تو ملتا ہے مگر اس کی پابندی میں اتنی شدت نہیں برتی جاتی تھی۔مگر مسلمانوں کی آمد کے بعد اس رواج میں شدت پیدا ہوگئی۔اس سلسلے میں ستیش چندرا لکھتے ہیں:

''اس عہد میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کو پردے میں رکھنے کا اور غیر مردوں کی موجودگی میں چہرے کو چھپانے کا رواج عام ہو گیا تھا۔ بدنگاہ مردوں سے عورتوں کو بچانے کی خاطر پردے میں رکھنے کا رواج ہندوؤں میں بھی تھا۔قدیم ایرانیوں اور یونانیوں میں بھی یہ رواج پایا جاتا تھا۔عربوں اور ترکوں نے بھی اس رواج کو اپنا لیا تھا۔ وہ ہندوستان آئے تو یہ رواج یہاں بھی اپنے ساتھ لائے ان کو دیکھ کر ہندوستان خصوصاً شمالی ہند میں پردہ کرنے کا عام رواج ہو گیا۔''20

پردے کی سختی کی وجہ سے عورتوں میں تعلیمی انحطاط کا پیدا ہونا لازمی تھا۔عورت گھر کی چہار دیواری میں مقید ہو کر رہ گئی۔اس نے اپنی انفرادیت کھو دی۔مزدور پیشہ اور زراعت پیشہ عورتوں کے علاوہ دیگر طبقے کی عورتوں کے لیے پردہ لازمی قرار دے دیا گیا۔حصول معاش کے لیے جدوجہد تو کرنا درکنار گھر کی چہار دیوری کے باہر سانس لینا بھی مشکل ہو گیا۔عورت مرد کی دست نگر بن کر رہ گئی۔مولانا ابوالکلام آزاد پردے کے متعلق لکھتے ہیں:

''ہم صاف صاف کہے دیتے ہیں اور اسے قطعی فیصلہ سمجھ لو اصول مسلمہ کی طرح مان لو کہ جب تک متعارف پردہ ہندوستان سے نہ اٹھے گا، جب تک عورتوں کو جائز آزادی جس کا اسلام مجوز ہے، نہ دی جائے گی غلامی میں رہ کر اور پردہ کی تقلید کے ساتھ تعلیم دینی نہ صرف فضول بلکہ مضر اور اشد مضر ہے۔''21

یہ صحیح تھا کہ اس رواج کے باعث عورت تعلیم اور دیگر سہولیات کے بغیر نہایت پست حیثیت پر پہنچ چکی تھی جہاں اس کی جائز آزادی کی بات کرنی بے معنی اور فضول تھی۔

اس کے علاوہ بچپن کی شادی جو قدیم ہندوستانی قوم میں رائج تھی مسلمان بھی اس کی پیروی میں اپنی بیٹیوں کو نو یا دس سال کی عمر میں بیاہ دیتے تھے جس سے ماں اور نومولود بچے دونوں کی موت کے تناسب میں اضافہ ہو گیا۔حفظانِ صحت کی ناواقفیت کی بنا پر عورتیں مہلک مرض میں مبتلا ہو جاتی تھیں۔اسلام میں خلع،طلاق اور عقد ثانی کوئی تعجب خیز بات نہیں تھی۔مگر ہندوستان میں ان خلع اور طلاق کا کوئی تصور ہی نہیں تھا صرف نارد سمرتی میں اس کا ذکر ہے کہ شوہر میں اگر کوئی کمی ہو تو بیوی اسے چھوڑ سکتی ہے اور دوسرے کسی بھی قانون نے اس کا کوئی مثبت ذکر نہیں کیا اس کے علاوہ بیوہ کے لیے دوسری شادی ممنوع قرار دے دی گئی تھی۔مسلمانوں نے اس کی پیروی میں اپنے مذہبی قوانین کو پیچھے چھوڑ دیا۔بقول قرۃ العین حیدر:

''ہندوستانی والدین اپنی لڑکی کو نصیحت کرتے تھے کہ ایسے مجازی خدا (شوہر) کے گھر میں پالکی میں بیٹھ کر جاؤ کہ وہاں سے صرف جنازہ ہی باہر آئے۔یہ خوشحال معمر خاندانوں کے لیے بھی ایک غیر تحریری قانون بن گیا۔''22

کم عمر میں بچیوں کی شادی معمر مردوں سے کی جانے کی وجہ سے لڑکیوں میں اپنی نفسانی خواہشات کی تکمیل کے لیے بدکاری کا رجحان عام ہونے لگا۔اس کے علاوہ بادشاہوں کی حرم سراؤں کی روایت نے عورت کی سماجی حیثیت کو اور بھی زیادہ پست کر دیا۔اس سے یہ خرابی پیدا ہوئی کہ عام گھروں میں اس کے لیے کوئی خاطر خواہ انتظام نہ ہونے کی وجہ سے معاشرے میں

قحبہ خانے کا رواج عام ہونے لگا۔اس سے عورت کا وجود صرف ایک لذت کوشی کا سامان بن کر رہ گیا۔دن بدن قحبہ خانے کے بڑھتے رواج سے بادشاہ بھی پریشانی میں مبتلا ہو گئے۔دہلی میں قحبہ خانوں کی بڑھوتری میں روک لگانے کے لیے علاء الدین خلجی نے ایک فرمان جاری کیا تھا کہ اسے جلد سے جلد قابو میں لایا جائے اور جہاں تک ہو سکے ان کی شادی کروا کے خانگی زندگی گزارنے پر مجبور کیا جائے۔

ہندوؤں میں ستی کا رواج جوں کا توں قائم تھا۔اس دور میں کئی مسلم بادشاہوں مثلاً ہمایوں اور اکبر نے اس پر روک لگانے کی کوشش کی مگر انہیں کامیابی نہیں ملی۔وراثت کے حق کے اعتبار سے بھی ہندو عورت کی قانونی حیثیت اطمینان بخش نہیں تھی۔ستری دھن کے علاوہ اس کی اپنی کوئی جائداد نہیں ہوتی تھی جس کے سبب اسے مرد کی محتاج بننا پڑتا تھا۔مگر اس دور میں بھکتی تحریک کی ابتداء عورت اور شدر کے لیے نیک فعال ثابت ہوئی۔کئی عورتوں نے پردہ ترک کر دیا اور اس تحریک سے منسلک ہو گئیں۔مگر اس تحریک کے خلاف مذہبی کٹر پنتھیوں نے آواز اٹھائی اور اسے پنپنے ہی نہیں دیا۔اور اس تحریک کا بہت جلد خاتمہ بھی ہو گیا۔ ڈاکٹر آمنہ تحسین لکھتی ہیں:

> ''ہندوستان کی تاریخ میں اٹھاریں صدی عیسوی ہمہ جہتی انحطاط کا دور مانی جاتی ہے۔جہاں تک عورتوں کا تعلق ہے پچھلے ادوار کی طرح یہ تاریک ترین دور تھا۔مغل شہنشاہیت میں انتشار،مختلف یوروپی طاقتوں کے عروج اور فرسودہ رواجوں،رسوم،توہمات اور نامعقول اجارہ داری نے ملک کو تباہ کر دیا تھا۔ان حالات میں عورتیں اپنی آزادانہ شناخت کھو بیٹھی تھیں۔وہ مکمل طور پر مردوں کی ماتحت بنا دی گئی تھیں۔''[23]

برطانوی دور(1800ءتا1947ء)

انیسویں صدی ''جدید ہندوستان'' کے آغاز کی صدی ہے۔اس کے نصف آخر تک انگریز ہندوستان پر پوری طرح قابض ہو چکے تھے اور غدر (1857ء) کے بعد انکی بنیاد بھی یہاں مستحکم ہو چکی تھی۔ان کی حکومت میں محکوم ہندوستانی عوام بری طرح جکڑے ہوئے تھے۔اس غلامی کی زندگی سے آزادی حاصل کرنا چاہتے تھے۔یہ عجیب کشمکش کا دور تھا۔اس دور میں بھی عورت مختلف مسائل سے دوچار تھی۔ویسے ہی ایک عام عورت کے لیے چہار دیواری کے اندر قید ہو کر اپنے شوہر کی اطاعت اور بچوں کی دیکھ بھال میں پوری زندگی اپنے لب سی کر گزار دینا اس کا مقدر تھا۔مردوں کو ایک سے زیادہ شادی کرنے کی اجازت تھی۔مگر عورت بیوگی کے بعد دوسری شادی نہیں کر سکتی تھی۔اسلام کے اصل قوانین پر مرد حاوی نظام کا ایک دبیز پردہ پڑ چکا تھا۔ہندوستانی تہذیب نے مسلمانوں کو اپنے رنگ میں رنگ لیا تھا۔مسلمانوں میں بھی عورت کے بیوہ ہونے کو منحوس سمجھا جانے لگا تھا۔ہندوؤں کی طرح ایک مسلم بیوہ کی عقدِ ثانی میں بھی مختلف مسائل درپیش آنے لگے۔یعنی عورت کی حالت دونوں اقوام میں یکساں تھی۔بپن چندر لکھتے ہیں:

> ''سماجی حیثیت اور زندگی کی قدروں میں ہندو مسلمان عورتوں کی حالت یکساں تھی اور سماجی معاشی اعتبار سے دونوں یکساں طور پر کلیتاً مرد کی تابع تھیں۔آخری بات یہ ہے کہ بیشتر عورتیں تعلیم کے فیض سے محروم تھیں۔اس پر مزید یہ تھا کہ عورتوں کو مرد کی ماتحتی قبول کرنے کی اور اسے اپنے لیے طرۂ امتیاز سمجھنے کے لیے تعلیم دی جاتی تھی۔''[24]

تعلیم سے محرومی عورت کے لیے نہایت ہی مضر ثابت ہوئی۔بچپن کی شادی اور سخت پردے کے نظام نے اس کی سماجی حالت کو بہت زیادہ متاثر کیا۔قحبہ خانے کو سماج میں مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی تھی جس سے عورت صرف لذت حاصل کرنے کا ذریعہ بن کر رہ گئی تھی۔عیش پسند امراء و نوابین طوائفوں کی کوٹھیوں میں جانا اپنی شان سمجھتے تھے۔جنس بازار کی طرح اس کے جسم کی خریداری کھلے عام ہوا کرتی تھی۔طوائفوں کی کوٹھیاں تہذیب و تمدن اور آداب و اخلاق کے ادارے مانے جاتے

تھے۔شرفاءاورنوابین اپنے بچوں کواخلاقی درس کے لیےطوائفوں کےکوٹھے پربھیجا کرتے تھے۔یہ رجحان صرف اعلیٰ طبقے تک ہی محدود تھا کیوں کہ غریب عوام کے پاس دولت کی فراوانی نہیں تھی۔ادھرعورت کا طوائف کی حیثیت سے ذہنی اور جسمانی استحصال ہورہا تھا ادھر گھریلوعورت مرد کی عیش کوشی کے باوجودلب کھولنے کی جراءت تک نہ کرسکتی تھی۔اسی اخلاقی پستی کی بدولت عورت اپنے سارے بنیادی حقوق سےمحروم ہوکررہ گئی تھی۔

برطانوی عہد میں عورت کی سماجی حالت ایک طرف بڑی خستہ ضرور تھی مگر وہیں انگریزوں کی روشن خیالی نے ہندوستانیوں کو بہت زیادہ متاثر بھی کیا تھا۔یہاں کی عوام اورخصوصاً عورتوں کی حالت کےسدھار کے لیےانگریزوں نے قابل قدر اقدامات اٹھائے۔نئے انداز کی معیشت،مملکتی ڈھانچہ،تعلیمی نظام اورسماجی قانون میں مختلف تبدیلیاں رائج کی گئیں۔ لڑکیوں کے لیےمکتب اور مدرسے قائم کیے گئے۔انگریزوں کی ماتحتی میں یہاں کے کچھ روشن خیال اور باشعورلوگوں نے بھی عورت کی فلاح و بہبودی میں فعال کردارادا کیا۔ان کے زیرسایہ مختلف تحریکات وجود میں آئیں۔اس ضمن میں برہموسماج اور آریہ سماج نے نمایاں کام انجام دیا۔برہموسماج کے بانی راجارام موہن رائے کی انتھک کوششوں کا ہی نتیجہ تھا کہ 1829ء میں لارڈ ولیم نے ستی کےخلاف ایک قانون پاس کیا،جس میں شوہر کی چتا کےساتھ بیوہ کا خودکوآگ کے سپرد کردینا قانوناً جرم قرار دیا گیااوراس رسم کی حمایت کرنے والوں کوبھی سزا کا مستحق ٹھہرایا گیا۔راجارام موہن رائے،ایشورچندرودیا ساگر،کشیپ چندرسین وغیرہ کی بے لاگ مخالفت کی وجہ سے 1856ء میں ایک قانون پاس ہوا جس میں بیواؤں کودوسری شادی کا اختیار حاصل ہوا۔1848ء میں کچھ طالب علموں نے "Student Library and Scientific Society" کی بنیاد ڈالی جس کے مقاصد میں ایک مقصدلڑکیوں میں تعلیم عام کرنے کے لیےاسکول کا کھولنا بھی تھا۔لڑکیوں کے لیے ایک اسکول1851ء میں جیوتیبا پھولےاوران کی بیوی کی ماتحتی میں پونہ میں قائم کیا گیا۔دوارکا ناتھ نے بھی ایک بورڈنگ اسکول1873ء میں ''ہندو مہیلا اسکول'' کےنام سے کھولا۔پنڈت وشنوشاستری نے 1850ء میں ''انجمن عقد بیوگان'' قائم کی۔کسون داس مول جی نے عقد بیوگان کی ترویج کے لیے''ستیہ پرکاش'' نام کا اخبار گجراتی زبان میں جاری کیا۔نومولود بچوں کے وحشیانہ قتل کےخلاف ''طفل کشی'' کا پہلا قانون1802ء تا1804ء میں صوبہ بنگال میں بیٹنگ اور ہارڈنگ کے زمانے میں سختی سے عمل میں لایا گیا تھا۔دادا بھائی ناروجی نے پارسی عورتوں کی فلاح کے لیے''پارسی لا ایسوسی ایشن'' بنائی جس کا مقصد پارسی عورتوں کووراثت اور شادی میں برابری کا درجہ دلانا تھا۔

چنانچہ عورتوں میں بھی تعلیم کا شوق پیدا ہوا جس کے لیےان میں سے کئی نے بیرون ممالک کا بھی سفر کیا۔ان خواتین میں سرلا دیوی،سروجنی نائیڈو،وجیالکشمی پنڈت،کملادیوی چٹوپادھیائے،اینی بیسنٹ،مارگرٹ کزن،بیگم شریف حامدی،مسرور جہاں وغیرہ شامل تھیں ان خواتین نے انڈین نیشنل کانگریس(INC) سے منسلک ہوکر بہت اعلیٰ پیمانے پر کام کرنا شروع کیا۔1917ء میں مسزاینی بسنٹ نے''انڈین ایسوسی ایشن'' کے ذریعہ عورتوں کی تعلیم کوفروغ دینے کی کوشش کی۔1920ء میں ''فیڈریشن آف یونیورسٹی آف ویمن'' قائم ہوئی۔1923ء میں ''قومی کونسل برائے خواتین'' کا آغاز ہوا۔

عورت کو جائز مقام دلوانے میں سرسید احمد خان اوران کے رفقا نے نہایت ہی اہم رول ادا کیا۔سرسید نے 1807ء میں ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا جس میں سماجی اورادبی مسائل کے ساتھ ساتھ تعلیم نسواں،تعدادازدواج،خواتین کی فلاح و بہبودی پرمشتمل مضامین شائع ہوتے تھے۔شیخ عبداللہ کی سرپرستی میں خواتین کی پہلی کانفرنس1904ء میں علیگڑھ میں منعقد کی گئی جس میں عورتوں کی تعلیم اورآزادئ رائے پر بہت سے فیصلے لیے گئے تھے۔شمس العلماءمولوی ممتازعلی نے ایک رسالہ ''تہذیب نسواں'' جاری کیا تھا۔اس رسالے کے ذریعہ عورتوں کی تعلیمی پسماندگی اور ذہنی غلامی سے آزادی دلانے کی پرزور کوشش کی گئی تھی۔شیخ عبداللہ نے علی گڑھ میں گرلس اسکول کی بنیاد ڈالی جوآگے چل کر ویمنس کالج بنا۔سرسید احمد خاں کی تعلیمی

تحریک سے متاثر ہو کر نذیر احمد، حالی، شبلی، محسن الملک، شیخ عبداللہ، مولانا ابوالکلام آزاد وغیرہ نے اپنی تحریروں کے ذریعہ عورتوں کی بھلائی اور ترقی میں نمایاں رول ادا کیا۔ان کے ساتھ ساتھ خواتین ادیبائیں بھی اپنی تحریروں کے ذریعہ عورتوں کی فلاح و بہبودی میں فعال اور متحرک نظر آئیں۔ All India Muslim Ladies Conference جیسی انجمن کے قائم ہونے کے بعد خواتین کی تعلیم کے لیے راہیں کھلیں۔ ملک میں چاروں طرف زنانہ اسکول، کالج کا قیام عمل میں آنے لگا۔لڑکیاں اعلیٰ تعلیم کے لیے مغربی ممالک بھی گئیں۔ All India Womens confrrence سے منسلک فعال خواتین نے حکومت کے سامنے عورت کی حق رائے دہندگی کا مطالبہ کیا۔شروع میں اسے مسترد کر دیا گیا مگر بالآخر 1926ء میں حکومت ہند نے عورتوں کو ووٹ دینے کے حق سے نوازا۔1937ء میں Hindu Women Right to Property Act پاس ہوا جس کے تحت ہندو عورتوں کو کچھ معاشی حقوق حاصل ہوئے اور شوہر کی جائداد میں ان کا حصہ مقرر ہوا۔مثلاً قانون کے دفع 3 کے تحت کسی ہندو مرد کی وفات پر نہ صرف اس کا بیٹا اس کا وارث ہوگا بلکہ اس کی بیوہ بھی وارث ہوگی۔ اگر بیٹا بیوہ سے پہلے انتقال کر جاتا ہے تو تب بیوی اس کے حصے کی بھی وارث ہوگی۔خواتین نے ہندوستان کی آزادی کی لڑائی میں بھی مردوں کے شانہ بہ شانہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

الغرض برطانوی عہد کی روشن خیالی کے باعث خواتین کی سماجی، خاندانی اور قانونی حالات میں بہترا تبدیلی آئی۔انہیں مختلف حقوق عطا کیے گئے۔تعلیم کے میدان میں بھی انہوں نے نمایاں کامیابی حاصل کی۔اور وہ بھی ایسی صلاحیت کی اہل ہو گئیں کہ انہوں نے دیگر مظلوم عورتوں کے حق میں آواز اٹھایا اور انہیں اپنے مقصد میں خاطر خواہ کامیابی بھی ملی۔

دورِ حاضر (آزادی کے بعد کا دور)

آزادی کے بعد خواتین کی آزادی اور ان کے حقوق کے تئیں جمہوری ہند میں مختلف اقدامات اٹھائے گیے۔جمہوری ہند کی خاصیت یہی رہی ہے کہ اس کے دستور میں رنگ، نسل، جنس وغیرہ کو کوئی جگہ نہیں دی گئی۔سب کے لیے برابری کا قانون نافذ کیا گیا۔

یہاں سے ہندوستانی عورت کے لیے ایک مساوی اور جدید دور کا آغاز ہوتا ہے۔ہندوستانی دستور نے عورت کو نہ صرف رائے دہی کا حق عطا کیا بلکہ سیاسی انتخابات میں مقابلہ کرنے کے حق سے بھی نوازا۔سیاست میں اس کی حصے داری کو بھی منظوری ملی اور اسے اس حق سے بھی نوازا گیا کہ قومی اور بین الاقوامی سطح پر وہ کسی بھی اعلیٰ عہدے یا ادنیٰ ترین عہدے کے لیے منتخب کی جاسکتی ہے۔مسز سروجنی نائیڈو اتر پردیش کی گورنر منتخب کی گئی تھیں جبکہ ان کی بیٹی پدمجا نائیڈو کو بنگال کی گورنر چنا گیا تھا۔ ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم جواہر لعل نہرو کی بہن وجیا لکشمی پنڈت گورنر ہونے کے ساتھ ساتھ امریکہ اور روس میں ہندوستانی سفیر چنی گئی تھیں۔وہ انگلستان میں ہائی کمشنر کے عہدے پر بھی فائز رہی تھیں۔پھر انہیں یہ بھی شرف حاصل تھا کہ وہ اقوام متحدہ جنرل اسمبلی کی صدر بھی مقرر کی گئی تھیں۔سچیتا کرپالینی کو اتر پردیش کی وزیر اعلیٰ کی حیثیت سے ملک کی خدمت کرنے کا موقع ملا تھا۔مسز اندرا گاندھی پوری دنیا کی دوسری خاتون رہی ہیں جو وزارت عظمیٰ کے عہدے پر فائز ہوئی تھیں۔راج کماری امرت کور ہندوستان کی وزیر صحت ہونے کے علاوہ عالمی ہیلتھ آرگانائزیشن (WHO) کی صدر بھی مقرر ہوئیں۔ ہندوستانی دستور میں اس حق کو بھی ترجیح دی گئی کہ مملکت کے زیر انتظام کسی بھی عہدہ پر تقرر یا روزگار سے متعلق معاملات میں تمام شہریوں سے مساوات برتی جائے گی۔جنسی امتیاز سے پرے مساوی تنخواہ کے حق کو بھی نافذ کیا گیا۔جدید ہندوستانی قوانین نے زندگی کے مختلف شعبوں میں عورت کے مساوی حقوق کا کھل کر اعلان کیا۔

ہندو قانون وراثت 1956ء نے ہندو بیٹیوں کا اپنے والد کی جائیداد میں حق وراثت تسلیم کیا۔ڈاوری (جہیز) کو ایک سماجی برائی تسلیم کرتے ہوئے اس کے خلاف بھی قانون بنا۔2005ء میں Domestic Violence Act بنا کر عورت کو گھریلو تشدد سے نجات دلا کر اسے مزید تحفظ فراہم کیا گیا۔5 تا 14 سال تک مفت تعلیم کا نظام قائم کیا گیا جس سے لڑکیوں کو بھی اعلیٰ پیمانے پر

مستفیض ہونے کا موقع ملا۔ تعلیم کی سہولیات نے عورت کی زندگی ہی بدل دی ۔لڑکیوں کی شادی کی عمر اٹھارہ سال کر دی گئی۔اس کے علاوہ ہندوستانی دستور میں بیویوں کے حقوق کے لیے بھی مختلف قانون بنائے گئے۔ Hindu Marriage Act 1955 کے تحت بیویوں کے تحفظ کے لیے مختلف سہولیات فراہم کی گئیں۔بیوہ کو بھی دوبارہ شادی کرنے کا حق ملا۔اس کے ساتھ ساتھ قانون نے اسے شوہر کی جائیداد کا بھی حصہ دار بنایا۔

اس طرح ہندوستانی عورت نے مختلف میدانوں میں مردوں کے ہمراہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور پورے انہماک کے ساتھ مختلف امور کی انجام دہی میں بہترین کارکردگی کا ثبوت پیش کیا۔آزاد ہندوستان میں اسے آزادی کی نوید تو سنائی گئی اور اس سے ملک کی عورتوں نے فائدہ بھی اٹھایا مگر آج بھی ہندوستانی عورت کی اکثریت مختلف طرح کے تشدد کا شکار ہے۔آج بھی اسے مکمل آزادی نہیں ملی ہے۔گھریلو تشدد مختلف درمیانی اور نچلے طبقے کی عورتوں کی جان کا جنجال بنا ہوا ہے۔عصمت ریزی کی وارداتیں اس قدر عام ہو چکی ہیں کہ چھ ماہ کی بچی کی معصومیت کو کچل کر حیوان صفت مرد اپنی بے غیرتی کا مظاہرہ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔قدیم دور میں عورت گھر کی چہار دیواری میں محفوظ نہیں تھی اور آج اس نام نہاد آزادی کے دور میں بیرون خانہ اپنے تحفظ کی لڑائی لڑ رہی ہے۔اس کا ذمہ دار کون ہے؟ مرد کہ قانون کہ خود عورت؟ یہ سوال بڑا ہی غور طلب ہے اور بڑی ہی سنجیدگی سے غور و فکر کرنے کا تقاضہ کرتا ہے۔عصر حاضر میں عورت موافق قوانین کے باوجود اس طبقے کی اکثریت ظلم و تشدد کا شکار ہے اور یہ سلسلہ کب تک چلتا رہے گا ؟ کب اس کی اس آزادئ شب کے انتظار کا خاتمہ ہوگا؟ یہاں فیض کی نظم صبح آزادی کے چند مصرعے ذہن کو کریدر ہے ہیں کہ:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

اسلام میں عورت کا تصور اور مقام

چھٹی صدی عیسوی میں حضرت محمدؐ کی آمد نے پوری دنیا کو امن وسکون اور آزادی ومساوات کا مژدہ سنایا۔تاریخ انسانی کا یہ پہلا اور سب سے بڑا واقعہ ہے جس نے انسانی شعور میں انقلاب برپا کر دیا۔آپؐ کی آمد ایک ایسے دور میں ہوئی جب انسان جہالت کی حد پار کر چکا تھا۔ہاشم انور اپنی کتاب "A short history of civilization" میں لکھتے ہیں:

"The period in the Arabian history preceding the rise of islam is known as Jahiliya or the age of ignorance."[25]

یہ دور خصوصاً عورت پر ظلم وبربریت کے عروج کا دور تھا۔اہلِ عرب عورت کا وجود اپنے لیے ننگ وعار سمجھتے تھے۔لڑکی کی پیدائش ان کے لیے باعث ذلت تھی،اس لیے اس مظلوم کو پیدا ہوتے ہی زندہ درگور کر دیا جاتا تھا۔اس دور کے عرب کی تاریخ عورت کے ساتھ انسانیت سوز سلوک کی داستان سناتی نظر آتی ہے۔ظلم کے اس انتہائی عروجی دور میں ایک ایسے بڑے انقلاب کی ضرورت تھی جس کی معرفت انسان کے غور وفکر کرنے کے طریقے میں تبدیلی لائی جا سکے۔اور یہ انقلاب اسلام کی شکل میں حضورؐ کی معرفت دورِ جاہلیت میں نمودار ہوا جس کے نتیجے میں سوچ وفکر کی دنیا میں یلغار پیدا ہو گیا۔عقل وشعور میں بالیدگی پیدا ہوئی،انسان نے نئے طریقے سے سوچنا شروع کیا۔اپنی خودغرضی کو بالائے طاق رکھ کر دنیا کے دوسرے مظلوم مخلوق کی وجودی حیثیت متعین کرنے کی کوشش کی جس میں عورت سرفہرست تھی۔اس کے متعلق انسان کا قدیم رویہ یکسر بدل گیا۔اس کو اس کی وجودی شناخت ملی۔اب ایسا وقت آیا جہاں مرد وزن کے تعلقات نئے اور مساوی بنیادوں پر قائم کیے گیے۔ایک روایت میں حضرت عمر فرماتے ہیں:

''ہم عہدِ جاہلیت میں عورتوں کو کچھ بھی اہمیت نہیں دیتے تھے لیکن جب اسلام آیا تو اللہ نے ان کا ذکر کیا،لہٰذا ہم نے محسوس کیا کہ ہم پر عورتوں کے بھی حقوق ہیں۔''(بخاری)

اسلام میں عورت کے تصور کی شروعات ہم اس غلط فہمی کے ازالے سے کرنا چاہتے ہیں جس میں حضرت آدمؑ وحضرت حواؑ کے شجر ممنوعہ کے پھل کھانے کو لے کر صرف حضرت حواؑ کو ہی مجرم گردانا جاتا ہے۔حضرت آدمؑ اور حضرت حواؑ کے متعلق عام روایت اس طرح چلی آ رہی ہے کہ سانپ کے جنت میں داخل ہوتے ہی ابلیس اس کے پیٹ سے نکل آیا اور اس نے حواؑ کو ورغلا کر اس ممنوع پھل کے کھانے پر راضی کر لیا۔چونکہ عورت ناقص العقل ہوتی ہے اس لیے شیطان نے اپنے اس برے فعل کے لیے حواؑ کا انتخاب کیا۔اللہ نے حضرت آدمؑ اور حضرت حواؑ کو اس پھل کے کھانے سے ممانعت فرمائی تھی۔آدمؑ بھی حواؑ کی باتوں میں آ کر اس پھل کو کھا لیتے ہیں جو اللہ کی بارگاہ میں ان دونوں کے مجرم بننے کا سبب بنتا ہے۔عیسائی اور یہودیوں کے یہاں اس پورے حادثے کا ذمہ دار حواؑ کو ہی ٹھہرایا گیا ہے۔اکثر مسلمان بھی اپنی ناعلمی کے سبب اسی روایت کا حوالہ دیتے آئے ہیں۔عیسائی مذہب میں یہاں تک کہا جاتا ہے کہ حضرت آدمؑ کو پھل کھانے کی ترغیب دینے پر اللہ نے حضرت حواؑ کو سزا کے طور پر یہ حکم دیا کہ:

''میں تیرے دردِ حمل کو بڑھاؤں گا۔تو درد کے ساتھ بچہ جنے گی اور تیری رغبت اپنے شوہر کی طرف ہو گی اور وہ تجھ پر حکومت کرے گا۔''26

زاہدہ حنا سامی روایت کی روشنی میں حواؑ کو گناہ گار نہ مانتے ہوئے انسان کے ذریعہ اٹھائے جانے والے اس ٹھوس

قدم (غلط ہی سہی) کو سراہتی ہیں۔سب سے پہلے غور وفکر کرنے کا عمل جو ایک عورت میں پیدا ہوا جس نے اسے ایک ٹھوس فیصلہ لینے پر آمادہ کیا،اس کو فخریہ انداز میں اس طرح پیش کررہی ہیں:

''اپنے آپ کو وہ سامی روایت کی روشنی میں دیکھتی ہے تو روئے زمین کی ساری رونق اسی کے دم قدم سے ہے،ورنہ آدمؑ کا ارادہ تو یہی تھا کہ خداوند خدا کے ہر حکم پر سرِتسلیم خم کرتے ہوئے زندگی باغِ عدم میں ابدالآباد تک بسر کردی جائے۔یہ حوّاؑ تھی جس کے اندر جستجو تھی،جس نے سانپ کے روپ میں آنے والے ابلیس سے مکالمہ کیا،نیک و بد کی پہچان کرانے والے پیڑ کا پھل خود کھایا اور آدمؑ کو بھی کھلایا۔کتاب مقدس کی رُو سے حوّاؑ پہلی گناہ گار ذی روح ٹھہرتی ہے وہ عرش بریں سے فرش زمیں پر آئی تو اس لیے کہ سوچتی تھی،سوال اٹھاتی تھی۔یہ وہی ہے جس نے پہلا قدم اٹھایا،پہلا فیصلہ کیا اور باغِ عدم کی ٹھہری ہوئی اور یکساں زندگی کو اپنے انحراف سے تہہ و بالا کردیا۔''27ے

مذکورہ روایت جو عہد بہ عہد بنی نوع انسان کے ساتھ چلی آرہی ہے اس نے بڑے بڑے دانشوروں کو خود پر قلم فرسائی کرنے پر مجبور کردیا ہے،مگر اس کے متعلق قرآن ساکت ہے۔قران میں کہیں بھی اس روایت کا ذکر اس انداز میں نہیں کیا گیا۔علامہ ابن جریر طبری نے اپنی تفسیر ''وہب ابن منبہ'' میں اس روایت کو نقل کرنے کے بعد اس کی وضاحت کی ہے کہ یہ روایت ان اہل کتاب کے ذریعہ آئی ہے جنھوں نے اسلام قبول کرلیا تھا۔''تفسیروں میں اسرائیلی روایت'' کے مصنف اسیر ادروی نے بھی اس روایت کو اسرائیلی روایت قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

''حقیقت یہی ہے کہ یہ بنی اسرائیل کا گڑھا ہوا افسانہ ہے اس لیے اس بے سروپا کہانی کے سرچشمہ وہ علماء یہود ہیں جنھوں نے اپنی کتاب میں تحریف کررکھی ہے،انھوں نے ایک صحیح اور حقیقی واقعہ میں کذب و افترا کی آمیزش کرکے یہ کہانی تیار کی ہے۔''28ے

اور جب ہم قرآن کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ قرآن میں اللہ نے آدمؑ اور حوّاؑ دونوں کو مجرم ٹھہرایا ہے اس لیے دونوں سزا کے مستحق قرار پاتے ہیں۔اس بات کا ذکر کہیں نہیں ملتا کہ شیطان نے پہلے حوّاؑ کو وسوسے میں ڈالا پھر حوّاؑ کے ذریعہ آدمؑ بھی شیطان کے ورغلانے میں آگئے۔قرآن میں سورۂ بقرہ،سورۂ اعراف،سورۂ طٰہٰ،سورۂ ص،سورۂ حجر میں حضرت آدمؑ کے متعلق بیانات ملتے ہیں۔ان کے علاوہ چند سورتیں ایسی ہیں جن میں صرف ضمناً حضرت آدمؑ کا ذکر کیا گیا ہے۔درج بالا سورتوں میں سے سورۂ ص اور سورۂ حجر میں آدم کی تخلیق،آدمؑ کو سجدہ کرنے کے لیے فرشتوں پر اللہ کا حکم،اور ابلیس کا سجدہ کرنے سے انکار میں اللہ کی نافرمانی کرنے کا بیان ملتا ہے۔بقیہ تین سورتوں سورۂ بقرہ،سورۂ اعراف اور سورۂ طٰہٰ میں حضرت آدمؑ اور آپ کی زوجہ (حوّاؑ) کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔سورۂ بقرہ آیت نمبر 35 تا 38 ملاحظہ ہو:

''اور ہم نے حکم دیا کہ اے آدمؑ رہا کرو تم اور تمہاری بیوی بہشت میں پھر کھاؤ دونوں اس میں سے بافراغت جس جگہ سے چاہو اور نزدیک نہ جائیو اس درخت کے ورنہ تم بھی انہی میں شمار ہو جاؤ گے جو اپنا نقصان کر بیٹھتے ہیں۔پھر لغزش دے دی آدمؑ اور حوّاؑ کو شیطان نے اس درخت کی وجہ سے سو برطرف کرکے رہا ان کو اس عیش سے جس میں وہ تھے اور ہم نے کہا نیچے اترو تم میں سے بعضے بعضوں کے دشمن رہو گے اور تم کو زمین پر چندے ٹھہرنا ہے اور کام چلانا ایک میعادِ معین تک۔بعد ازآں حاصل کرلیے آدمؑ نے اپنے رب سے چند الفاظ تو اللہ تعالیٰ نے رحمت کے ساتھ توجہ فرمائی ان پر (یعنی توبہ قبول کرلی) بیشک وہی ہیں بڑے توبہ قبول کرنے والے بڑے مہربان۔ہم نے حکم فرمایا نیچے جاؤ اس بہشت سے سب کے سب پھر اگر آوے تمہارے پاس میری طرف سے کسی قسم کی ہدایت سو جو شخص پیروی کرے گا میری اس ہدایت کی تو نہ کچھ اندیشہ ہوگا اس پر اور نہ ایسے لوگ غمگین ہوں گے۔''

سورۂ اعراف آیت نمبر 19 تا 25:

''اور ہم نے حکم دیا کہ اے آدمؑ! تم اور تمہاری بیوی جنت میں رہو، پھر جس جگہ سے چاہو دونوں آدمی کھاؤ۔ اور اس درخت کے پاس مت جاؤ کبھی ان لوگوں کے شمار میں آجاؤ جن سے نامناسب کام ہو جایا کرتا ہے، پھر شیطان نے ان دونوں کے دلوں میں وسوسہ ڈالا، تاکہ ان کا پردہ کا بدن، جو ایک دوسرے سے پوشیدہ تھا دونوں کے روبرو بے پردہ کر دے اور کہنے لگا کہ تمہارے رب نے تم دونوں کو اس درخت سے اور کسی سبب سے منع نہیں فرمایا مگر محض اس وجہ سے کہ تم دونوں کہیں فرشتے ہو جاؤ یا کہیں ہمیشہ زندہ رہنے والوں میں سے ہو جاؤ۔ اور ان دونوں کے روبرو قسم کھائی کہ جانیئے کہ میں آپ دونوں کا خیرخواہ ہوں۔ سو ان دونوں کو فریب سے نیچے لے آیا۔ پس ان دونوں نے جب درخت کو چکھا تو دونوں کے پردہ کا بدن ایک دوسرے کے روبرو بے پردہ ہو گیا اور دونوں اپنے اوپر جنت کے پتے جوڑ جوڑ رکھنے لگے۔ اور ان کے رب نے ان کو پکارا کیا میں تم دونوں کو اس درخت سے ممانعت نہ کر چکا تھا اور یہ نہ کہہ چکا تھا کہ شیطان تمہارا صریح دشمن ہے؟ دونوں کہنے لگے کہ اے ہمارے رب ہم نے اپنا بڑا نقصان کیا۔ اور اگر آپ ہماری مغفرت نہ کریں گے اور ہم پر رحم نہ کریں گے تو واقعی ہمارا بڑا نقصان ہو جائے گا۔ حق تعالیٰ نے فرمایا کہ نیچے ایسی حالت میں جاؤ کہ تم باہم بعضے دوسرے بعضوں کہ دشمن رہو گے۔ اور تمہارے واسطے زمین پر رہنے کی جگہ ہے۔ اور نفع حاصل کرنا ایک وقت تک۔ (اور) فرمایا کہ تم کو وہاں ہی زندگی بسر کرنا ہے اور وہاں ہی مرنا ہے اور اسی میں سے پھر پیدا ہونا ہے۔''

سورۂ طٰہٰ آیت نمبر 115 تا 123:

''اور اس سے (بہت زمانہ پہلے) ہم آدمؑ کو ایک حکم دے چکے تھے۔ سو ان سے غفلت (اور بے احتیاطی) ہو گئی ہم نے حکم کے اہتمام میں ان میں پختگی (اور ثابت قدمی) نہ پائی اور (وہ وقت یاد کرلو) جبکہ ہم نے فرشتوں سے ارشاد فرمایا کہ آدمؑ کے سامنے سجدہ (تحیّت) کرو سو سب نے سجدہ کیا بجز ابلیس کے (کہ) اس نے انکار کیا۔ پھر ہم نے (آدمؑ سے) کہا اے آدم (یاد رکھو) یہ بلاشبہ تمہارا اور تمہاری بیوی کا (اس وجہ سے) دشمن ہے (کہ تمہارے معاملے میں یہ مردود ہوا) سو کہیں تم دونوں کو جنت سے نہ نکلوا دے پھر تم مصیبت میں پڑ جاؤ یہاں (جنت میں) تو تمہارے لیے یہ (آرام) ہے کہ نہ تم بھوکے رہو گے اور نہ ننگے ہو گے۔ اور نہ یہاں پیاسے ہو گے اور نہ دھوپ میں تپو گے۔ پھر ان کو شیطان نے بہکایا کہنے لگا اے آدم کیا میں تم کو ہمیشگی (کی خاصیت) کا درخت بتلاؤں اور ایسی بادشاہی کہ جس میں کبھی ضعف نہ آوے۔ سو (اس کے بہکانے سے) دونوں نے (اس درخت سے) کھالیا تو ان دونوں کے ستر ایک دوسرے کے سامنے کھل گئے اور (اپنا بدن ڈھانکنے کو) دونوں اپنے اوپر جنت کے (درختوں کے) پتے چپکانے لگے۔ اور آدم سے اپنے رب کا قصور ہو گیا سو غلطی میں پڑ گئے۔ پھر (جب انہوں نے معزرت کی تو) ان کو ان کے رب نے (زیادہ) مقبول بنالیا سو ان پر توجہ فرمائی اور راہ (راست) پر (ہمیشہ) قائم رکھا۔ اللہ تعالیٰ نے فرمایا کہ دونوں کے دونوں اس (جنت) سے اترو (اور دنیا میں) ایسی حالت سے (جاؤ) کہ ایک کا دشمن ایک ہو گا۔ پھر اگر تمہارے پاس میری طرف سے کوئی ہدایت (کا ذریعہ یعنی رسول یا کتاب) پہنچے تو (تم میں) جو شخص میری (اس) ہدایت کا اتباع کرے گا تو وہ نہ (دنیا میں) گمراہ ہو گا اور نہ (آخرت میں) شقی ہو گا۔''

ان سورتوں میں سے آدمؑ اور حواؑ کے جنت سے اخراج اور دنیا میں ورود ہونے کا جو واقعہ سامنے آتا ہے اس سے یہ پتہ لگتا ہے کہ اللہ نے حضرت آدمؑ کو جنت میں آرام فرمانے اور بلا عذر کسی بھی چیز کے استعمال کی اجازت دے دی تھی۔ مگر صرف ایک درخت کو چھونے سے منع فرمایا تھا۔ شیطان چونکہ آدمؑ کو سجدہ کرنے سے منکر ہو کر لعین ہو چکا تھا اس لیے اس کا مقصد اللہ کے

حضور آدمؑ کو ذلیل کرنا تھا تو اس نے آدمؑ اور حواؑ دونوں کو بہکایا۔ سورۂ طٰہٰ میں شیطان با قاعدہ آدمؑ سے ہی اس طرح مخاطب ہے: "یٰٓاٰدَمُ ھَلْ اَدُلُّکَ عَلٰی شَجَرَۃِ الْخُلْدِ وَمُلْکٍ لَّا یَبْلٰی۔" (اے آدمؑ کیا میں تم کو ہمیشگی (کی خاصیت) کا درخت بتلاؤں۔ اور ایسی بادشاہی کہ جس میں کبھی ضعف نہ آوے۔) یہاں برملا شیطان بجائے حواؑ کے حضرت آدمؑ سے ہی خطاب کر رہا ہے۔ سورۂ اعراف میں اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ شیطان حضرت آدمؑ اور حضرت حواؑ کے من میں یہ کہہ کر وسوسہ ڈالتا ہے کہ اللہ نے تمہیں اس درخت کے استعمال سے صرف اس لیے روکا ہے کہ کہیں تم فرشتہ نہ بن جاؤ یا کہیں تم ہمیشہ زندہ رہنے والوں میں سے نہ ہو جاؤ۔ اپنی بات کو سچ ثابت کرنے کے لیے اس نے قسمیں بھی کھائیں۔ اس طرح آدمؑ اور حواؑ شیطان کے بہکاوے میں آ گئے۔

مولانا ابوالکلام آزاد اس کی وضاحت کرتے ہیں، تورات میں ہے کہ شجرِ ممنوعہ کے پھل کھانے کی ترغیب آدم کو حوا نے دی تھی، اس لیے نافرمانی کا پہلا قدم جو انسان نے اٹھایا وہ عورت کا تھا، اسی بنا پر یہودیوں اور عیسائیوں میں یہ اعتقاد پیدا ہو گیا کہ عورت کی خلقت میں مرد سے زیادہ برائی اور نافرمانی ہے اور وہی مرد کو سیدھی راہ سے بھٹکانے والی ہے۔ لیکن قرآن نے اس قصے کی کہیں بھی تصدیق نہیں کی بلکہ ہر جگہ اس معاملے کو آدمؑ اور حواؑ دونوں سے منسوب کیا ہے۔ انہیں جو حکم دیا گیا تھا وہ بھی یکساں طور پر دونوں کے لیے تھا "ولا تقربا ھذہ الشجرۃ فتکونا من الظلمین" (البقرہ:35) اور لغزش بھی ہوئی تو ایک ہی طرح پر دونوں سے ہوئی "فازلھما الشیطن عنہا فاخرجھما مما کانا فیہ" (البقرہ:36) شیطان نے دونوں کے قدم ڈگمگا دیئے اور دونوں کے نکلنے کا باعث ہوا۔ یعنی جو لغزش ہوئی اس میں یکساں طور پر دونوں کا حصہ تھا۔ یہ بات نہ تھی کہ کسی ایک پر دوسرے سے زیادہ ذمہ داری ہو۔[29]

شیخ الاسلام ڈاکٹر محمد طاہر القادری ایک جگہ وضاحت کرتے ہیں کہ عورت پر سے دائمی معصیت کی لعنت ہٹا دی گئی اور اس پر سے ذلت کا داغ بھی مٹا دیا گیا کہ مرد اور عورت دونوں کو شیطان نے وسوسے میں ڈالا تھا، جس کے نتیجے میں ان دونوں کو جنت سے نکالا گیا تھا جبکہ عیسائی روایات کے مطابق شیطان نے حضرت حواؑ کو بہکا دیا اور اس طرح حضرت حواؑ حضرت آدمؑ کے جنت سے نکالے جانے کا سبب بنتی ہیں۔ مگر قرآن مجید اس باطل نظریہ کا رد کرتا ہے۔[30]

قرآن میں بیان کیے گیے آدمؑ اور حواؑ کے اس واقعے سے کہیں بھی یہ ثابت نہیں ہو رہا کہ شیطان نے حواؑ کو پہلے بہکایا اور حواؑ کے ذریعہ آدمؑ کے ذہن میں وسوسہ ڈالا اور نہ ہی یہ کہ عورت ناقص العقل ہے اور گمراہ کرنے والی ہے۔ اور نہ ہی کہیں اس کا ذکر ہے کہ اللہ نے سزا کے طور پر اسے خاوند کی محکوم بنایا اور اس کے دردِ حمل میں اضافہ کیا۔ بلکہ سورۂ طٰہٰ میں اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ شیطان نے آدمؑ کو براہِ راست وسوسے میں ڈالا۔

بعض حلقوں میں عورت کی تخلیق کے متعلق یہ تصور پایا جاتا ہے کہ وہ مرد کی پسلی سے پیدا کی گئی ہے۔ اور یہی تصور اس کو مرد سے کمتر مانے جانے کے لیے کافی ہے کہ جس کی تخلیق مرد کے جسم کے ایک چھوٹے سے جز کے ذریعہ کی گئی ہو وہ مرد کے برابر کیسے ہو سکتی ہے؟ مگر قرآن اس معاملے میں خاموش ہے۔ سورۂ نسا آیت نمبر ایک کا شروع کا حصہ ملاحظہ ہو:

> "لوگو! اپنے رب سے ڈرو جس نے تم کو ایک جان سے پیدا کیا اور اسی جان سے اس کا جوڑا بنایا اور ان دونوں سے بہت مرد و عورت دنیا میں پھیلا دیے۔"

مولانا مودودی صاحب نے اس آیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ تمام انسان ایک نسل سے ہیں اور ایک دوسرے کا خون اور گوشت پوست ہیں۔ "تم کو ایک جان سے پیدا کیا" یعنی نوع انسانی کی تخلیق ابتداً ایک فرد سے کی۔ دوسری جگہ قرآن خود اس کی تشریح کرتا ہے کہ وہ پہلے انسان آدمؑ تھے جن سے دنیا میں نسل انسانی پھیلی۔ "اسی جان سے اس کا جوڑا بنایا" اس کی تفصیل ہمارے علم میں نہیں ہے، عام طور پر جو بات اہل تفسیر بیان کرتے ہیں اور جو بائبل میں بھی بیان کی گئی ہے وہ

یہ ہے کہ آدمؑ کی پسلی سے حواؑ کو پیدا کیا گیا۔تلمود میں اورزیادہ تفصیل کے ساتھ یہ بتایا گیا ہے کہ آدمؑ کی پسلی سے حضرت حواؑ کو حضرت آدمؑ کی بائیں جانب کی تیرہوئیں پسلی سے پیدا کیا گیا۔لیکن کتاب اللہ اس بارے میں خاموش ہے اور جو احادیث اس کی تائید میں پیش کی جاتی ہیں اس کا مفہوم وہ نہیں جو لوگوں نے سمجھا ہے۔لہٰذا بہتر یہ ہے کہ بات کو اسی طرح مجمل رہنے دیا جائے ،جس طرح اللہ نے اسے مجمل رکھا ہے۔31

مولانا امین احسن اصلاحی اس آیت کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں''خلق منھا زوجھا'' کے معنی ہیں اس کی جنس سے۔پھر وہ بتاتے ہیں کہ اس کے معنی لوگوں نے دوسرے بھی لیے ہیں لیکن جس بنیاد پر لیے ہیں وہ نہایت ہی کمزور ہے۔آگے فرماتے ہیں کہ جو معنی انہوں نے لیا ہے اس کا رد خود قرآن میں موجود ہے۔سورۂ نحل میں فرمایا''واللہ جعل لکم من انفسکم ازواجاً''۔اور اس کے معنی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں،ظاہر ہے کہ اس کے معنی یہی ہو سکتے ہیں کہ اللہ نے تمہارے لیے تمہاری ہی جنس سے بیویاں بنائیں۔اس کے معنی یہ نہیں ہو سکتے کہ یہ یہاں ہر ایک کے اندر سے پیدا ہوئیں۔32

ڈاکٹر راشد شاز سورۂ نسا کی مذکورہ آیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں قرآن نے پہلے انسانی جوڑے کے متعلق جتنی کم تفصیلات دی ہیں اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تفصیلات قرانی تصور حیات کے خط وخال وضع کرنے میں کچھ زیادہ اہمیت کی حامل نہیں۔یہاں صرف اتنا بتایا گیا ہے کہ دنیا کے تمام افراد ایک ہی نفس یا روح سے پیدا کیے گیے ہیں اور اسی روح سے ان کا جوڑا بھی پیدا کیا گیا ہے۔لفظ نفس عربی زبان میں فی نفسہ تو مونث ہے۔البتہ اس سیاق میں اسے وسیع معنوں میں استعمال کیا گیا ہے اور یہی معاملہ لفظ زوج کا بھی ہے جو ہے تو مذکر مگر وسیع معنوں میں قرآن میں کثرت سے استعمال ہوا ہے۔لفظ من میں 'سے' اور 'میں' دونوں کے استعمال کی یکساں گنجائش موجود ہے۔اس کے بعد اس آیت کا لب لباب اس طرح بیان کر رہے ہیں کہ دنیا کے تمام انسانوں کو خواہ مرد ہو یا عورت ایک ہی نفس سے پیدا کیا گیا ہے۔انسان کی تخلیق میں جس روح کا استعمال کیا گیا ہے یا جس گارے سے ان کا خمیر تیار ہوا ہے وہ ایک ہی ہے۔33 آگے اس آیت کی بنیاد کے متعلق جانکاری فراہم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس آیت میں بنیادی طور پر دو باتوں پر زور ہے۔اولاً اللہ سے ڈرو اور ثانیاً یہ کہ کارخانہ رحم کی تخلیقی عظمت کو نہ بھول جاؤ۔دیکھا جائے تو یہ آیت عورت کو مرد کا کمتر حصہ بتانے کے بجائے عورت کی زبردست تخلیقی عظمت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔اور اہل ایمان کو اس بارے میں متوجہ کرتی ہے کہ عورت سے اپنے باہمی حقوق کی طلبی میں اس حقیقت کو نہ بھول جانا کہ اس کائنات میں تمہارا داخلہ کسی عورت کی مادرانہ شفقت و محبت کے نتیجے میں ہی ممکن ہوا ہے۔34

مولانا سید جلال الدین عمری صاحب اس آیت کی وضاحت میں لکھتے ہیں؛یہ اس بات کا اعلان تھا کہ ایک انسان اور دوسرے انسان کے درمیان جو جھوٹے امتیازات دنیا نے قائم کر رکھے ہیں اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے اور سب بے بنیاد ہیں۔اللہ نے سارے انسان کو ایک نفس واحد سے پیدا فرمایا۔سب کی اصل ایک ہے۔پیدائشی طور پر نہ تو کوئی شریف ہے نہ رذیل نہ کوئی اونچی ذات کا ہے نہ نیچی ،نہ کوئی امیر ہے نہ غریب،اللہ کی نگاہ میں سب برابر اور مساوی حیثیت رکھتے ہیں۔خاندان،قوم،قبیلہ،رنگ،نسل،صنف،زبان اور پیشے کی بنیاد پر ایک دوسرے میں تفریق پیدا کرنا بالکل غلط ہے۔35

مولانا عبدالماجد دریابادی صاحب لکھتے ہیں زوجک سے مراد حضرت حواؑ ہیں جو اس وقت پیدا ہو چکی تھیں۔یہ روایت کہ حضرت حواؑ کی پیدائش حضرت آدمؑ کی پسلی سے ہوئی ہے توریت کی ہے(کتاب پیدائش 18,24:2)''خلق منھا زوجھا'' کی تفسیر میں فرماتے ہیں تخلیق حواؑ کی تفصیلی کیفیت سے قرآن تو یکسر ساکت ہے اور تقریباً یہی حال حدیث کا ہے،جس مشہور حدیث کی رو سے حضرت حواؑ کا آدم کی پسلی سے پیدا ہونا بیان کیا جاتا ہے اس میں ذکر نہ حضرت آدمؑ کا ہے نہ حضرت حواؑ کا بلکہ محض عورت کی پیدائش اور اس کی کجی وسرکشی کا بیان ہے۔36

ڈاکٹر حنا باری ان احادیث کا ذکر کر رہی ہیں جن میں پسلی سے عورت کے تعلق کا ذکر کیا گیا ہے۔

''ابو ہریرہؓ نے کہا نبی کریمؐ نے فرمایا: عورتوں سے خیر خواہی کرو اس لیے کہ وہ پسلی سے بنی ہیں اور پسلی میں اونچی پسلی سب سے زیادہ ٹیڑھی ہے پھر اگر تو اسے سیدھا کرنے لگے گا تو توڑ دے گا اور اگر یوں ہی چھوڑ دے گا تو ہمیشہ ٹیڑھی ہی رہے گی خیر خواہی کرو عورتوں کی۔''

''ابو ہریرہؓ نے کہا رسول اللہؐ نے فرمایا کہ عورت پسلی کی مانند ہے اگر تو اس کو سیدھا کرنا چاہے گا تو توڑ ڈالے گا اور اگر چھوڑ دے گا تو تیرا کام نکلے گا واضح رہے کہ اس میں کجی ہے۔''37

علامہ ابن حجر نے فتح الباری میں پہلی حدیث کا مفہوم یہ بیان کیا ہے کہ دراصل عورت کو پسلی سے تشبیہہ دی گئی ہے، عورت کی خلقت کی ابتداء پسلی سے کی گئی ہے اس کا حال پسلی ہی کی طرح ہے اگر اس کی کجی کو سیدھا کرنا چاہو گے تو وہ ٹوٹ جائے گی تو جس طرح پسلی کے ترچھے پن کے باوجود اس سے کام لیا جاتا ہے اور اس کے خم کو دور کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی اسی طرح عورتوں کے ساتھ نرمی کا معاملہ کرنا چاہیے ورنہ سختی کے برتاؤ سے خوش گواری کی جگہ تعلق کے شکست و ریخت کی صورت پیدا ہو جائے گی۔ علامہ کرمانی حدیث مذکور کی شرح میں لکھتے ہیں کہ یہ فطرت عورت کی کجی کی طرف صرف استعارہ ہے۔ علامہ نووی نے حدیث کی شرح میں لکھا ہے کہ اس حدیث میں عورتوں کے ساتھ حسن سلوک کرنے اور ان کی کج روی کو برداشت کرنے کا بیان ہے۔ اور آدمؑ کی بائیں پسلی سے حضرت حواؑ کی پیدائش ہے پھر پسلی کا اثر کجی ہے۔38 مولانا مودودی نے اشارۃً یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ حضرت آدمؑ کی پسلی سے حضرت حواؑ کی پیدائش کی تائید میں جو احادیث پیش کی جاتی ہیں اس کا مفہوم وہ نہیں ہے جو لوگوں نے سمجھا ہے۔

مذکورہ بالا عالم دین کی تفاسیر سے یہ کہیں بھی ثابت نہیں ہو رہا ہے کہ آدمؑ کی پسلی سے حواؑ کو پیدا کیا گیا۔ بلکہ قرآن میں اس بات کی تفصیل کہیں بھی نہیں دی گئی ہے کہ اللہ نے حواؑ کی تخلیق کس طرح کی؟ اس معاملے میں قرآن خاموش ہے۔ ہاں اس کا بیان ضرور ملتا ہے کہ ''الَّذِی خَلَقَکُم مِّن نَّفسٍ وَّاحِدَۃٍ'' (جس نے (اللہ نے) تم کو ایک جان سے پیدا کیا) اور مولانا مودودی اس آیت کی شرح میں بیان کرتے ہیں کہ ''تم کو ایک جان سے پیدا کیا'' یعنی نوع انسانی کی تخلیق ابتداً ایک فرد سے کی۔ دوسری جگہ قرآن خود اس کی تشریح کرتا ہے کہ وہ پہلا انسان آدمؑ تھا جس سے دنیا میں نسل انسانی پھیلی۔ اتفاق رائے سے یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ سارے انسان ایک نفس واحد (آدمؑ) سے پیدا کیئے گئے ہیں اور سب کی بنیاد ایک ہے۔ احادیث میں عورت کو جس بنا پر پسلی سے منسلک کیا گیا ہے وہاں اس کی نازک، بے لچک اور جذباتی صفات کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ جس طرح ٹیڑھی پسلی کو سیدھا نہیں کیا جا سکتا اور اگر آزمایا جائے تو اس کے وجود کا ہی خاتمہ ہو جاتا ہے اسی طرح مرد کو چاہیے عورت کے ساتھ حسن سلوک سے پیش آئے۔ اگر اس کے ساتھ سختی برتی گئی تو وہ ٹوٹ جائے گی۔ سورۂ نسا کی پہلی آیت اور مذکورہ احادیث کی روشنی میں عورت کو کمزور گردانا جانا اور برابری کے درجے سے خارج کر دینا کسی بھی طریقے سے صحیح ثابت نہیں ہو رہا ہے۔

یہاں تک چند عام غلط فہمیوں پر جامع روشنی ڈالی گئی اور عورت کی پیدائش اور اس کے وجودی پہلو کی اہمیت کو مختلف حوالوں کے ذریعہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ خاندان، معاشرہ، معاش، سیاست، تعلیم وغیرہ زندگی کے مختلف شعبوں میں اسلام نے کس طرح عورت کو برابری کا درجہ عطا کیا ہے۔

سماج کی نیو گھر پر ہی رکھی جاتی ہے۔ سماج میں گھر ہی انسان کی سب سے پہلی اولین تربیت گاہ ہے جس پر ایک بہترین سماج کی تعمیر کا دارومدار ہے۔ بنیاد ہی اگر کمزور ڈالی جائے تو کسی بھی وقت مکان کے ڈھے جانے کا امکان رہتا ہے۔ اسی طرح گھر ہی اگر صحیح ادارہ نہ بن پائے تو ایک بہترین سماج کا تصور کرنا ہی بے سود ہے۔ یہ کوئی کمتر درجے کا فعل نہیں ہے۔ یہ ایک بہت بڑا اور بنیادی فریضہ ہے جس کا بار اللہ نے عورت کے کندھے پر ہی ڈالا ہے۔ اس بنیادی تربیت گاہ کا معمر عورت کو ہی چنا

گیا۔اس کی شخصیت میں مضمر چند بنیادی خصوصیات ہی ہیں جن کے باعث اسے ایسی عظیم ذمہ داری سونپی گئی ہے۔یہ اس کے درجے کی بلندی کا ضامن ہے نہ کہ کسی بھی پہلو سے اس کی کمتری ثابت ہوتی ہے۔گھر میں عورت چار نمایاں کردار نبھاتی ہے۔ اسلام نے ان تمام حیثیتوں کے ذریعے اسے ایک اونچا اور اعلیٰ مقام عطا کیا ہے۔

اسلام میں اللہ اور اس کے رسولؐ کے بعد سب سے اونچا درجہ ماں کو ہی عطا کیا گیا ہے۔ماں نو مہینے تک اپنے بچے کو اپنی کوکھ میں پل پل سینچتی ہے۔اس معین مدت میں اسے کتنی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس تخلیقی عمل کے دوران اسے ہر ہر لمحہ مر کر پھر سے زندہ ہونا پڑتا ہے۔مگر ان مشکل مراحل کے دوران اس کی پیشانی شکن آلود رہنے کے بجائے اس کے چہرے پر ایک ابدی سکون کا بسیرا رہتا ہے۔یہ وہ روحانی خوشی ہے جو اس دنیا میں کسی اور ذرائع سے حاصل نہیں ہوسکتی۔بچے کی ایک ایک سانس کا احساس اسے ہر پل گدگداجاتا ہے۔یہ وہ عظیم احساس ہے جس سے صرف ایک عورت ہی سرفرازی حاصل کرسکتی ہے۔یہ اللہ کا کرم ہے عورت ذات پر کہ اللہ نے تخلیق انسان جیسے سب سے عظیم عمل کے لیے اس کا انتخاب کیا اور اسی عمل نے دین اور دنیا دونوں میں اس کو بلند و بالا مرتبے سے نوازا۔سورۂ لقمان آیت :14 میں اللہ ارشاد فرماتا ہے کہ:

''اور ہم نے انسان کو اس کے ماں باپ کے متعلق تاکید کی ہے اس کی ماں نے ضعف پر ضعف اٹھا کر اس کو پیٹ میں رکھا اور دو برس میں اس کا دودھ چھوٹتا ہے کہ تو میری اور اپنے ماں باپ کی شکر گزاری کیا کر۔''

سورۂ احکاف آیت:15:

''اور ہم نے انسان کو اپنے ماں باپ کے ساتھ نیک سلوک کرنے کا حکم دیا ہے اس کی ماں نے اس کو بڑی مشقت کے بعد پیٹ میں رکھا اور بڑی مشقت کے ساتھ اس کو جنا اور اسکو پیٹ میں رکھنا اور اس کا دودھ چھڑانا تیں مہینے ہے۔''

ایک بچے کی بہترین تربیت میں ماں اور باپ دونوں نہایت ہی اہم کردار نبھاتے ہیں۔مگر نو مہینے تک اپنی کوکھ میں بچے کو سنبھالے رکھنا،موت کی سی تکلیف برداشت کرکے بچے کو پیدا کرنا اور دو سال تک اسے اپنا دودھ پلانا،ان اوقات میں جن صعوبتوں اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے یہ صرف عورت کا اپنا تجربہ ہے اس میں مرد کا کوئی دخل نہیں۔اس لیے ماں، باپ سے تین درجے اوپر ٹھہرائی جاتی ہے۔امام احمد فرماتے ہیں کہ باپ کی اطاعت ہوگی اور حکم مانا جائے گا لیکن جہاں تک حسن سلوک کا تعلق ہے چار حصوں میں سے تین ماں کے ہوں گے۔39۔اہلِ ایمان کی جنت ماں کے قدموں تلے قرار دے کر عورت کی عظمت اور احترام کو کئی گنا بڑھا دیا گیا ہے۔آپؐ نے فرمایا سب سے زیادہ حسن سلوک کی حق دار ماں ہے:

''حضرت ابو ہریرہؓ نے فرمایا:ایک آدمی رسول اللہ کی بارگاہ میں حاضر ہوکر عرض گزار ہوا یا رسول اللہ میرے حسن سلوک کا سب سے زیادہ مستحق کون ہے؟فرمایا کہ تمہاری والدہ عرض کی پھر کون ہے فرمایا کہ تمہاری والدہ،عرض کی کہ پھر کون ہے؟فرمایا کے تمہاری والدہ،عرض کی کہ پھر کون ہے؟فرمایا کہ تمہارا والد ہے۔''

(بخاری،الصحیح،5:2227،رقم:5626)

''حضرت عائشہؓ فرماتی ہیں:میں نے عرض کیا اے اللہ کے رسولؐ عورت پر سب سے زیادہ حق کس کا ہے؟ آپ نے فرمایا اس کے شوہر کا۔میں نے پوچھا مرد پر سب سے بڑا حق کس کا ہے؟آپؐ نے فرمایا اس کی ماں کا۔''(حاکم،المستدرک علی الصحیحین،کتاب البر والصلۃ،حدیث 7244)

رسول اللہؐ کا ارشاد ہے:

''اللہ نے حرام ٹھہرائی ہے ماؤں کی نافرمانی۔۔۔اور لڑکیوں کو زندہ دفن کرنا۔''(صحیح بخاری)

قران اور احادیث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ماں کی خدمت دیگر رشتوں سے زیادہ عظیم ہے کیوں کہ بچے پر سب سے زیادہ ماں کے احسانات ہوتے ہیں۔ماں کے ساتھ اچھے سلوک کو حصولِ جنت کا ذریعہ اور گناہ کی مغفرت کا ضامن بتایا گیا

ہے۔

اسلام کا نزول ایک ایسے دور جاہلیت میں ہوا تھا جہاں بیٹی کی پیدائش کو انسان اپنی ذلت اور رسوائی کا سبب قرار دیتا تھا۔اس لیے ایسی انسانیت سوز حرکت اس کے ساتھ کی جاتی تھی جس سے روح کانپ اٹھے۔سورۂ نحل' آیت۔59-58 میں اللہ فرماتا ہے کہ:

''اور جب ان میں سے کسی کو عورت (یعنی بیٹی) کی خبر دی جائے تو سارے دن اس کا چہرہ بے رونق رہے اور وہ دل ہی دل میں گھٹتا رہے جس چیز کی اس کو خبر دی گئی ہے اس کی عار میں لوگوں سے چھپا چھپا پھرے کہ آیا اس کو ذلت پر لیے رہے یا اس کو گاڑ دے خوب سن لو ان کی یہ تجویز بہت ہی بری ہے۔''

اللہ ایک اور جگہ سورۂ تو کیر' آیت۔9-8 میں روز محشر کے متعلق ارشاد فرماتا ہے کہ:

''اور جب زندہ گاڑی ہوئی لڑکی سے پوچھا جائے گا کہ وہ کس گناہ پر قتل کی گئی تھی۔''

اللہ نے اس انسانیت سوز عمل کی تذلیل کرتے ہوئے اس کی مذمت کی اور روز محشر میں جب زندہ دفنائی گئی بچی سے پوچھا جائے گا کہ تیری قتل کا ذمہ دار کون ہے؟ تو ایسے انسانوں کا حشر بہت برا ہوگا۔اللہ کی نظر میں ذلیل وخوار ٹھہرائے جائیں گے۔دور جاہلیت کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو اسلام دنیا کا پہلا ایسا مذہب ہے جس نے بیٹی کو زندہ درگور کرنے کی ممانعت کی اور اس عمل کو گناہِ عظیم ٹھہرایا۔سورۂ بنی اسرائیل، آیت۔31 میں ارشاد باری تعالیٰ ہے:

''اور تم اپنی اولاد کو ناداری کے اندیشے سے قتل مت کرو (کیوں کہ) ہم ان کو بھی رزق دیتے ہیں اور تم کو بھی، بے شک ان کا قتل کرنا بڑا بھاری گناہ ہے۔''

اسلام نے نہ صرف بیٹیوں کو عزت واحترام بخشا، سماج اور معاشرے میں اسے بلند مقام سے نوازا بلکہ اسے حق وراثت بھی عطا کی گئی۔سورۂ نساء' آیت۔11 میں اللہ ارشاد فرماتا ہے:

''اللہ تعالیٰ تم کو حکم دیتا ہے تمہاری اولاد کے باب میں لڑکے کا حصہ دو لڑکیوں کے حصے کے برابر اور اگر صرف لڑکیاں ہی ہوں گو دو سے زیادہ ہوں تو ان لڑکیوں کو دو تہائی ملے گا اس مال کا جو کہ مورث چھوڑ مرا ہے اور اگر ایک ہی لڑکی ہو تو اس کو نصف ملے گا۔''

اسلام میں لڑکیوں کی پرورش کو کار ثواب اور حصول جنت کا بہت بڑا ذریعہ قرار دیا گیا۔حضرت ابو ہریرہؓ بیان کرتے ہیں کہ اللہ کے رسولؐ نے فرمایا:

''جس کسی کے تین لڑکیاں ہوں اور وہ ان کے سلسلے کی تکلیفوں اور معاشی پریشانیوں پر صبر کرے تو ان کے ساتھ اس کی ہمدردی سے اللہ تعالیٰ اسے جنت میں داخل فرمائے گا۔فرماتے ہیں اس پر ایک شخص نے پوچھا: اے اللہ کے رسولؐ! اگر کسی کے دو لڑکیاں ہوں (اور وہ ان کے سلسلے میں تکلیف برداشت کرے تو؟) آپ نے فرمایا! دو لڑکیاں ہوں تو بھی (اللہ تعالیٰ جنت عطا فرمائے گا) ایک شخص نے کہا اگر ایک ہو؟ آپؐ نے فرمایا ایک ہو تو بھی۔'' (حاکم المستدرک، کتاب البر والصلۃ، حدیث نمبر 7346۔195/4)

لڑکی کے ساتھ اس طرح کے حسن سلوک کی مثال کسی اور مذہب میں قطعی نہیں ملتی۔جہاں اس کی بہترین پرورش کو جنت کا ضامن ٹھہرایا گیا وہیں اس کا بھی حکم صادر کیا گیا کہ بیٹیوں کو بیٹوں کی طرح اچھی تعلیم وتربیت سے نوازا جائے اور زندگی بھر چاہے شادی سے پہلے یا شادی کے بعد ان کے ساتھ محبت وشفقت روا رکھا جائے۔حضورؐ ارشاد فرماتے ہیں:

''اپنی اس بچی پر احسان کرنا جو (بیوہ ہونے یا طلاق دیے جانے کی وجہ سے) تیری طرف لوٹا دی گئی ہو اور تیرے سوا کوئی دوسرا اس کا کمانے والا نہ ہو۔'' (حاکم المستدرک، کتاب البر والصلۃ، حدیث نمبر 7345)

اسلام نے جہاں عورت کے دیگر سماجی اور معاشرتی درجات کا تعین اعلیٰ پیمانے پر کیا ہے وہیں وہ بطور بہن بھی نہایت

عزت وعفت سے نوازی گئی ہے۔ بھائی اور بہن کا رشتہ خونی ہوتا ہے جس میں ایک روحانی کشش موجود رہتی ہے۔ دونوں ایک جذباتی لگاؤ سے آپس میں جڑے رہتے ہیں۔ اتنا اہم رشتہ مگر ہمیشہ لاپرواہی کا شکار رہتا ہے۔ آمد اسلام کے قبل اس کی کوئی معنویت ہی نہیں تھی۔ مگر اسلام نے بیٹیوں کی طرح اس رشتے کو بھی اتنی ہی اہمیت سے نوازا ہے۔ بیٹی کی طرح بطور بہن عورت کا وراثت کا حق بیان کرتے ہوئے سورۂ نساء آیت۔12 میں اللہ ارشاد فرماتا ہے کہ:

''اور اگر کسی ایسے مرد یا عورت کی وراثت تقسیم کی جارہی ہو جس کے نہ ماں باپ ہوں نہ کوئی اولاد اور اس کا ماں کی طرف سے ایک بھائی یا ایک بہن ہو تو ان دونوں میں سے ہر ایک کے لیے چھٹا حصہ ہے پھر اگر وہ بھائی بہن ایک سے زیادہ ہوں تو سب ایک تہائی میں شریک ہوں گے (یہ تقسیم بھی) اس وصیت کے بعد (ہوگی) جو (وارثوں کو) نقصان پہنچائے بغیر کی گئی ہو یا (قرض کی ادائیگی) کے بعد۔''

پھر سورۂ نساء آیت 177 میں اللہ ارشاد فرماتا ہے:

''لوگ آپ سے حکم دریافت کرتے ہیں۔ فرمادیجیے کہ اللہ تمہیں (بغیر اولاد اور بغیر والدین کے فوت ہونے والے) کلالہ (کی وراثت) کے بارے میں یہ حکم دیتا ہے کہ اگر کوئی ایسا شخص فوت ہوجائے جو بے اولاد ہو مگر اس کی بہن ہو تو اس کے لیے اس (مال) کا آدھا (حصہ) ہے جو اس نے چھوڑا ہے اور اگر (اس کے بر عکس بہن کلالہ ہو تو اس کے مرنے کی صورت میں اس کا) بھائی اس (بہن) کا وارث (کامل) ہوگا اگر اس (بہن) کی کوئی اولاد نہ ہو۔ پھر اگر (کلالہ بھائی کی موت پر) دو (بہنیں وارث) ہوں تو ان کے لیے اس (مال) کا دو تہائی (حصہ) ہے جو اس نے چھوڑا ہے اور اگر (بصورت کلالہ مرحوم کے) چند بھائی بہن مرد (بھی) اور عورتیں (بھی وارث) ہوں تو پھر (ہر) ایک مرد کا (حصہ) دو عورتوں کے برابر ہوگا۔''

حق وراثت کے علاوہ مختلف احادیث میں بہن کی پرورش، تعلیم وتربیت اور شادی کے متعلق مختلف احکامات ملتے ہیں۔ کسی حدیث میں تین لڑکیوں یا تین بہنوں کے ساتھ حسن سلوک روا رکھے جانے پر جنت کی بشارت دی گئی ہے تو کسی حدیث میں دو لڑکیوں یا دو بہنوں کے ساتھ بہترین برتاؤ پر بہشت کی خوش خبری سنائی گئی ہے۔ اور رسول اللہ نے یہاں تک ارشاد فرمایا ہے کہ بیٹیوں اور بہنوں کی کفالت اور نگہداشت کے باعث جنت میں حضورؐ کی رفاقت کا شرف حاصل ہوگا۔ یہاں ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ اسلام نے بیٹیوں کو جتنی ترجیح دی بہنوں کو بھی اتنی ہی اہمیت کا مستحق ٹھہرایا۔ حضرت عبداللہ بن حرام انصاریؓ کا ایک واقعہ ہے کہ جنگ احد میں جانے سے پہلے انہوں نے اپنے بیٹے حضرت جابرؓ کو یہ وصیت کی تھی کہ ان کے بعد وہ اپنی بہنوں کے ساتھ حسن سلوک سے پیش آئیں۔ یہی وجہ تھی کہ حضرت جابرؓ چونکہ اس وقت جوان تھے مگر انہوں نے نکاح کے لیے جوان لڑکی کے علاوہ ایک بیوہ کو ترجیح دی۔ جب رسول اللہؐ نے اس کی وجہ جاننی چاہی تو حضرت جابرؓ نے جواب میں کہا کہ:

''یارسول اللہ! میرے والد احد کے معرکے میں شہید کر دیئے گیے اور اپنے پیچھے نو لڑکیاں چھوڑ گیے، جو میری نو بہنیں ہوئیں۔ ان کی نگہداشت کے پیش نظر میں نے یہ پسند نہیں کیا کہ ان کے ساتھ ان ہی جیسی ناتجربہ کار لڑکی کو جمع کردوں۔ اس لیے ایک ایسی عورت کا انتخاب کیا جو ان کی کنگھی چوٹی اور دیکھ بھال کر سکتی ہے۔ آپؐ نے فرمایا: ٹھیک کیا تم نے۔'' (بخاری)

یہ وہ قابل تعریف جذبے تھے جو اسلام کی بدولت مسلمانوں کے دلوں میں موجزن تھے۔ اسلامی احکامات جس میں پورے بنی نوع انسان کے لیے فلاح و بہودی موجود ہے، کی پیروی میں عہد رسالت کے مسلمان اس طرح مستغرق تھے کہ اپنی نفسانی خواہشات ان کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی تھیں۔ آج کے مسلمانوں کا المیہ یہ ہے کہ انہوں نے اسلامی تعلیمات کو قران تک ہی محدود رکھ دیا ہے ان کا عملی پہلو یکسر غائب ہے اگر اس پر کہیں عمل کیا بھی جارہا ہے تو اپنے مفاد کو مدنظر رکھتے ہوئے ان احکامات پر تحریفات کی چھری چلادی گئی ہے جس نے آج کے مسلم معاشرے کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کر دیا ہے۔ اگر فوری

طور پر مسلمان اپنی اصل (قرآن) کی طرف نہ لوٹے تو ان کو برباد ہونے سے کوئی نہیں روک سکتا۔

اسلام نے جس طرح ماں، بہن اور بیٹی کے حقوق اور ان کے ساتھ حسن سلوک کی سختی سے تعقید کی اسی طرح بیوی کے حقوق و فرائض پر بھی واضح طریقے سے روشنی ڈالی۔ دور جاہلیت میں عورت شوہر کی جوزیت میں غلامانہ زندگی گزارتی تھی۔ جس طرح سے اس کے حقوق کو پامال کیا گیا تھا اس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ جنس بازار کی طرح اس کی خرید و فروخت کی جاتی تھی۔ معمولی سی شراب کی طلب اور جوئے کے داؤ پر اس کی عزت کے ساتھ کھلواڑ کیا جاتا تھا۔ باپ کے مرنے کے بعد بیٹا اپنی سوتیلی ماں کو اپنی ملکیت مان کر اسے اپنی زوجیت میں لے لیتا تھا۔ مگر رسول اللہؐ جو پوری نسل انسانی کے لیے سراپائے رحمت بن کر آئے، طبقۂ نسواں پر ان کے احسانات کی کوئی نظیر نہیں ملتی۔ اب ایک ایسا وقت آیا جو عورت کے حق میں تھا۔ پورے بنی نوع انسان کو میاں بیوی کے ازدواجی رشتے کی اصلیت سے آگاہ کیا۔ میاں بیوی کا تعلق اصلاً الفت و محبت کا تعلق ہے جس کی فطری خاصیت روحانی کشش اور جاذبیت پر مبنی ہے۔ سورۂ روم آیت۔21 میں اللہ تعالیٰ ایک جگہ ارشاد فرماتا ہے:

''اس کی نشانیوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اس نے تمہارے لیے تمہاری ہی جنس سے جوڑے بنائے تاکہ تم ان کے پاس سکون حاصل کرو اور تمہارے درمیان محبت اور رحمت پیدا کر دی۔ یقیناً اس میں نشانیاں ہیں ان لوگوں کے لیے جو غور و فکر کرتے ہیں۔''

سورۂ نساء آیت۔19 میں ایک جگہ اور اللہ ارشاد فرماتا ہے:

''ان کے ساتھ بھلے طریقے سے زندگی بسر کرو۔ اگر تم ان کو ناپسند کرتے ہو تو ہو سکتا ہے کہ ایک چیز تمہیں ناپسند ہو اور اللہ نے اسی میں بہت سی بھلائی رکھ دی ہو۔''

قرآن اس معتبر رشتے کی حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ یہ رشتہ صرف محبت اور خلوص کا تقاضہ کرتا ہے۔ اس رشتے میں صرف سب کچھ حاصل ہی نہیں کیا جاتا بلکہ بہت کچھ قربان کر دینے کا جذبہ بھی مستغرق رہتا ہے۔ بہت بار ایسا ہوتا ہے کہ چند ایسی عادتیں بیوی کی جو شوہر کو بالکل پسند نہیں آتیں مگر وہاں شوہر کا فرض یہ بنتا ہے کہ بیوی کے اندر پوشیدہ ایسی خوبیوں کی تلاش میں لگ جائے جو یقیناً اسے بھلی لگیں کیوں کہ یہ اللہ کا ہی فرمان ہے۔ انسان خوبیوں اور خامیوں کا ہی اجماع ہے۔ غور و فکر کرنا عقل مند انسانوں کا ہی وطیرہ ہے اس لیے عقل مندی اسی میں ہے کہ بیوی کے ساتھ حسن سلوک سے پیش آیا جائے۔ اپنی بیوی کے ساتھ بہتر برتاؤ بہترین ایمان کا ضامن بھی ہے۔ حضرت انسؓ سے روایت ہے کہ حضورؐ نے فرمایا: ''مجھے خوشبو اور بیویاں دونوں مرغوب ہیں اور میری آنکھوں کی ٹھنڈک نماز میں ہے۔'' رسول اللہؐ نے بیوی کے ساتھ بہتر برتاؤ روا رکھنے کے لیے بہت بار تلقین کی۔ آپؐ فرماتے ہیں:

''ایمان والوں میں سب سے کامل ایمان اس شخص کا ہے جس کے اخلاق سب سے اچھے ہوں اور تم میں بہتر لوگ وہ ہیں جو اپنی عورتوں کے حق میں بہتر ہوں۔'' (ترمذی)

حضرت عبداللہ بن عمرو بن عاصؓ کہتے ہیں کہ رسول اللہؐ نے فرمایا: یہ دنیا زندگی گزارنے کا سامان ہے۔ اس کی بہترین سامان صالح عورت ہے۔ (ابن ماجہ)

شادی کے متعلق عورت کو مختلف حقوق سے نوازا گیا ہے۔ اس کا سب سے پہلا حق یہ ہے کہ اپنے لیے سب سے بہترین مرد کا انتخاب کرے۔ ثابت بنانی کہتے ہیں کہ میں حضرت انسؓ کے پاس تھا، ان کے پاس ان کی بیٹی بھی تھی، حضرت انسؓ نے کہا کہ ایک عورت نبی کریمؐ کے پاس آئی اور اس نے نبی کریمؐ کے لیے اپنی ذات کی پیشکش کی، اس نے کہا کہ اے اللہ کے رسولؐ کیا آپ کو میری ضرورت ہے؟ اس پر حضرت انسؓ کی بیٹی نے کہا کہ وہ کتنی بے حیا تھی، ہائے افسوس، ہائے افسوس، حضرت انسؓ نے کہا کہ وہ تم سے بہتر تھی اس کو نبی کریمؐ کی ذات میں دلچسپی ہوئی تو اس نے اپنے آپ کو نبی کریمؐ کے لیے پیش کر دیا۔ (بخاری)

ازدواجی زندگی کو لے کر عورت کا دوسرا حق، شوہر اگر کسی بھی پہلو سے بیوی کو ناپسند آئے یا بیوی اس کے ساتھ نہ رہنا چاہے تو وہ اپنی مرضی سے شوہر کو چھوڑ سکتی ہے۔ جس طرح اسلام نے مرد کو طلاق کا حق دیا ہے اسی طرح بیوی کو بھی خلع کے حق سے نوازا ہے۔ اس کی دلیل میں یہ آیت قرآنی پیش کی جاتی ہے:

''پس اگر تمہیں خوف ہو کہ وہ اللہ کی حدود قائم نہ رکھ سکیں گے تو (اندریں صورت) ان دونوں پر کوئی گناہ نہیں کہ بیوی (خود) کچھ بدلہ دے کر (اس تکلیف دہ بندھن سے) آزادی حاصل کر لے۔'' (سورۂ بقرۂ آیت۔229)

مہر عقدِ نکاح کا لازمی جز مانا گیا ہے۔ یہ وہ رقم ہے جو عقد نکاح کے بعد بیوی کو متمتع ہونے کے عوض میں مرد کی جانب سے دیا جاتا ہے۔ یہ مال یا تو نکاح کے وقت زوجہ کو فوراً دے دیا جاتا ہے جسے مہر معجّل کہتے ہیں، یا بعد میں دینے کا وعدہ کیا جاتا ہے جسے مہر موَجل کہتے ہیں۔ شادی کے بعد مباشرت سے قبل اگر بیوی کو طلاق دے دی جائے تو مہر کی قیمت آدھی ہو جاتی ہے۔

اسلام نے عورت کو یہ حق دیا ہے کہ طلاق کے بعد عدت کے دوران اگر اس کا شوہر انتقال کر جائے تو اس کے ترکہ سے اسے میراث ملے گی، جس طرح غیر مطلقہ بیوی کو ملتی ہے۔ امام احمد بن حنبلؒ فرماتے ہیں کہ جب تک اس طلاق شدہ بیوی نے دوسری شادی نہ کی ہو، عدت کے بعد بھی میراث میں حصہ ملے گا۔ بیوی کا ایک اور حق حضانت کا حق ہے۔ بچے کی تربیت اور اس کے معاملات کی دیکھ بھال کے لیے اس کی نگرانی حضانت کہلاتی ہے۔ رسول اللہؐ نے حضانے کا حق اس کی ماں کو عطا کیا۔ ماں کے بعد ماں کی ماں یعنی بچے کی نانی کو دیا۔ اور پھر باپ کو پھر باپ کی ماں کو عطا کیا۔ ایک حدیث ملاحظہ ہو:

''عبداللہ ابن عمرو سے روایت ہے کہ ایک عورت نے آپؐ کی خدمت میں عرض کیا، یا رسول اللہؐ! یہ میرا بچہ ہے میرا پیٹ اس کا برتن تھا، میرے پستان اس کے مشکیزے اور میری گود اس کی آرام گاہ، اس کے باپ نے مجھے طلاق دے دی ہے اور اسے مجھ سے چھیننا چاہتا ہے، تو رسول اللہؐ نے فرمایا کہ اس کی زیادہ مستحق تو ہے، جب تک تو نکاح نہ کر لے۔'' (ابوداؤد)

اسلام نے بعض شرائط کے ساتھ ایک وقت میں ایک سے زیادہ بیویاں رکھنے کی اجازت دی ہے، جس کی حد چار بیویوں تک مقرر کی گئی ہے۔ اس کے لیے لازمی طور پر یہ شرط بھی عائد کر دی گئی ہے کہ بیویوں کے درمیان عدل و انصاف قائم رکھنا ہوگا تا کہ کوئی بیوی کسی قسم کی محرومی کا شکار نہ ہو جائے اور اگر کہیں ایسا محسوس ہو کہ سب کے درمیان مساوی سلوک روا نہیں رکھا جا سکتا ہے تو پھر ایک سے زائد نکاح کرنے سے پرہیز کیا جانا چاہیے۔ سورۂ نسا، آیت۔3 میں اللہ نے ارشاد فرمایا:

''اگر تم کو ڈر ہو کہ ان میں برابری قائم نہ رکھ سکو گے تو پھر ایک ہی بیوی رکھ سکتے ہو یا ایک باندی۔''

آج کا روشن خیال حال اس سچائی کا بہتر شعور رکھتا ہے کہ مرد اساس سماج نے اپنی سہولت کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے مذہبی قوانین میں تصرّف پیدا کر دیا ہے۔ باندیوں کے متعلق بھی قرآنی احکامات اپنے مفاد کے حساب سے استعمال کیے جاتے ہیں۔ لونڈیوں کے بارے میں قرآن میں کئی ایک جگہ وضاحت کی گئی ہے:

''اور اگر تمہیں اندیشہ ہو کہ تم یتیم لڑکیوں کے بارے میں انصاف نہ کر سکو گے تو ان خواتین سے نکاح کرو جو تمہارے لیے پسندیدہ اور حلال ہوں۔ دو دو اور تین تین اور چار چار پھر اگر تمہیں اندیشہ ہو کہ تم عدل نہیں کر سکو گے تو صرف ایک ہی خاتون سے یا وہ کنیزیں جو تمہاری ملکیت میں آئی ہوں۔'' (النساء،۴:۳)

''اور تم میں سے جو کوئی استطاعت نہ رکھتا ہو کہ آزاد مسلمان عورتوں سے نکاح کر سکے تو اُن مسلمان کنیزوں سے نکاح کر لے جو تمہاری ملکیت میں ہیں۔'' (النساء،۴:۲۵)

اللہ نے قرآن کریم میں اجازت تو دے رکھی ہے کہ جس طرح تمہیں اپنی بیوی کے پاس جانے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوتی اسی طرح شرعاً تمہاری ملکیت میں آنے والی لونڈی پر تمہارا پورا حق ہے، اس سے لذت اٹھانے میں تمہیں کوئی شرمندگی

محسوس نہیں ہونی چاہیے۔مگر یہاں باندی کے معنی اور اس سے مالک کے لذت اندوز ہونے کی شرطوں کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ لونڈی، غلام، اسلام کے دورِاوّل میں یا تو وہ لوگ تھے جو معاشرے میں صدیوں سے غالب طبقے کی مغلوبیت میں غلامی کی زندگی جیتے آرہے تھے، جن کے ساتھ جانوروں سے بھی بدتر سلوک ہوا کرتا تھا، جن کے پاس کوئی اختیار نہیں تھا، بازار میں ان کی بولی لگائی جاتی تھی، ان کو خریدنے والے ان کے مالک ومختار آقا بن جاتے تھے جو انہیں ہر طرح سے استعمال میں لاتے تھے، اس طرح لونڈی وغلام کا ایک الگ نچلا طبقہ معاشرے میں موجود تھا جو اپنے غالب طبقے کے ذریعہ اتنا دبایا کچلا گیا تھا کہ سماج میں اس کی حیثیت نہ کے برابر رہ گئی تھی، اس غلامی کی لعنت کو اسلام نے ختم کیا اور کسی آزاد کو زرخرید غلام بنانا گناہِ کبیرہ قرار دیا۔اس طرح سے اسلام نے ایسی غلامی کا خاتمہ کیا۔

ایک اور طرح کی لونڈی اور غلام کا بھی رواج تھا۔یہ وہ لوگ تھے جن سے مسلمانوں نے جہاد کی شکل میں جنگیں لڑیں اور فتح حاصل کیں۔ان میں جنگی قیدی کا مسئلہ بھی سامنے آیا۔قیدیوں کا تبادلہ نہیں کیا جاسکتا تھا کیوں کہ مسلمانوں میں کوئی بھی کافروں کے قیدی نہیں ہوئے تھے۔یہاں قرآن پھر ایک حکم صادر کرتا ہے:

> ''جب ان کو اچھی طرح کچل ڈالو تو اب خوب مضبوط قید وبند سے گرفتار کرو (پھر اختیار ہے) کہ خواہ احسان رکھ کر چھوڑ دو یا فدیہ لے کر۔'' (سورۃ محمد، ۴۷:۵)

مگر کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ ان غلاموں کے پاس بطور فدیہ دینے کے لیے کچھ نہیں ہوتا تھا۔اور دوسری صورت کہ ان پر احسان کر کے چھوڑ دینا بھی کبھی کبھی نقصان دہ ثابت ہوتا کہ وہی لوگ آزاد ہو کر پھر ترقیٔ اسلام میں راہ کی رُکاوٹ بن جاتے۔ ان غلاموں میں سے کچھ ایسے بھی ہوتے تھے جو واپس جانے سے انکار کرتے تھے۔ایسی حالت میں انہیں قتل کرنے کا بھی کوئی حکم نہیں تھا کہ انہیں اسلام کی طرف سے امان مل چکا تھا۔اب انہیں جان و مال،عزت و مذہب کا تحفظ دینا مسلمانوں کا فرضِ عین تھا۔ایک طریقہ یہ ہوسکتا تھا کہ انہیں لونڈی یا غلام بنا کر سر چھپانے کے لیے گھر،عزت ڈھانکنے کے لیے کپڑا اور بھوک مٹانے کے لیے کھانا فراہم کیا جائے۔ان سے صرف نوکروں جیسا کام لے سکتے ہیں۔اور جو بیوہ، کنواری بالغ لڑکیاں ہیں ان سے وہ شخص جو ان کا شرعاً مالک ہے، متمتع ہوسکتا ہے اور چاہے تو موقع ومحل کی مناسبت سے انہیں آزاد کر کے ثوابِ دارین حاصل کرسکتا ہے۔ان دونوں صورتوں میں اصل مقصد ان کا تحفظ ہی ہے۔ایسے غلاموں کے ساتھ حسنِ سلوک سے پیش آنا اسد ضروری قرار دیا گیا تھا۔ارشادِ نبویؐ ہے (صحیح بخاری، ۱:۳۴۶):

> ''بیشک تمہارے بھائی تمہارے خدمت گار ہیں جن کو اللہ نے تمہارا زیردست کر دیا، سو جس کا بھائی اس کا زیردست (ماتحت) ہو تو اس کو وہی کھانا کھلائے جو خود کھاتا ہے اور وہی لباس پہنائے جیسے خود پہنتا ہے اور ان کی طاقت سے زیادہ کی تکلیف نہ دو پھر اگر ان کو ان کی طاقت سے زیادہ کی تکلیف دو تو خود بھی ان کی مدد کرو۔''

آپؐ کی ان باتوں سے صاف واضح ہوتا ہے کہ ان غلاموں کے ساتھ اسلام نے کس طرح کا سلوک روا رکھنے کا حکم دیا ہے۔نہ آج ایسا غلامانہ طبقہ موجود ہے اور نہ ہی اس طرح کی جنگیں لڑی جاتی ہیں، تو پھر آج کے معاشرے میں ایسے غلاموں کا تصوّر بھی نہیں کیا جاسکتا۔لونڈی و باندی کے حق میں قرآن کی ان آیتوں کو جنسی بھوک مٹانے کی صورت میں استعمال کرنا گناہِ عظیم ہے۔

اسلام ایک ایسا مذہب ہے جس کی ابتداء ہی لفظ ''اقراء'' سے ہوئی ہے۔غارِ حرا میں حضور اقدسؐ پر جو سب سے پہلی وحی نازل ہوئی اس سورت کا پہلا لفظ ''اقراء'' ہے جس کے معنی پڑھنے کے ہیں۔حضور اکرمؐ کی نبوت کا آفتاب جس قوم میں طلوع ہوا وہ ایک ''اُمّی'' (ان پڑھ) قوم تھی۔اللہ تعالیٰ نے سب سے پہلے لفظ ''اقراء'' کے ذریعے پڑھنے یا علم حاصل کرنے کی تاکید فرمائی کہ جس کے باعث قوم جہالت کی تاریکی سے باہر نکل کر علم کی روشنی کے ذریعے اس دنیا کو بنانے والی ذاتِ باری تعالیٰ

سے شناسائی حاصل کر پائے۔ قرآن مجید کی جو سب سے پہلی آیات نازل ہوئیں وہ سورۂ علق کی پہلی پانچ آیات ہیں۔ اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے:

''اِقْرَاْ بِاسْمِ رَبِّکَ الَّذِیْ خَلَقَ۔ خَلَقَ الْاِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ۔ اِقْرَاْ وَرَبُّکَ الْاَکْرَمُ۔ الَّذِیْ عَلَّمَ بِالْقَلَمِ۔ عَلَّمَ الْاِنْسَانَ مَا لَمْ یَعْلَمْ۔'' (سورۂ علق، آیت: 1-5)

ترجمہ: ''پڑھ اپنے رب کے نام سے جس نے پیدا کیا، آدمی کو خون کی پھٹک سے بنایا، پڑھو اور تمہارا رب ہی سب سے بڑا کریم ہے جس نے قلم سے لکھنا سکھایا، آدمی کو اس بات کی تعلیم دی جو وہ نہ جانتا تھا۔''

قران نے علم کی فضیلت اور اہمیت پر زیادہ سے زیادہ روشنی ڈالی۔ ایک اور جگہ اللہ ارشاد فرماتا ہے:

''یَرْفَعِ اللّٰہُ الَّذِیْنَ اٰمَنُوْا مِنْکُمْ وَالَّذِیْنَ اُوْتُوا الْعِلْمَ دَرَجٰتٍ۔'' (سورۃ المجادلۃ، آیت: 11)

ترجمہ: ''تم میں جو لوگ ایمان رکھنے والے ہیں اور جن کو علم بخشا گیا ہے ان کو بلند درجہ عطا فرمائے گا۔''

قرآنِ کریم میں اللہ علم حاصل کرنے والے کے درجے کو بلند کرنے کا وعدہ فرماتا ہے۔ ایک اور جگہ عالموں کو جاہلوں پر ترجیح دیتے ہوئے فرماتا ہے:

''قُلْ ھَلْ یَسْتَوِی الَّذِیْنَ یَعْلَمُوْنَ وَالَّذِیْنَ لَا یَعْلَمُوْنَ۔'' (سورۃ الزمر، آیت: 9)

ترجمہ: ''کہہ دو کیا جاننے والے اور نہ جاننے والے برابر ہو سکتے ہیں۔''

قرآنِ مجید میں علم پر اس قدر زور دیا گیا ہے کہ 'علم' اور اس کے ہم معنی الفاظ کا استعمال سینکڑوں مرتبہ لایا گیا ہے۔ آپ ؐ نے جنگِ بدر کا پہلا فدیہ یہ مقرّر کیا تھا کہ جو لوگ پڑھنا لکھنا جانتے ہوں وہ دس مسلمانوں کو لکھنا پڑھنا سکھائیں۔ حضرت عبداللہ بن عمروؓ فرماتے ہیں (سنن ابن ماجہ، حدیث نمبر: 229):

''ایک دن رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اپنے ایک حجرہ مبارک سے باہر نکلے اور مسجد میں تشریف لے گئے۔ دیکھا کہ وہاں دو حلقے ہیں، ایک حلقے کے لوگ قرآن مجید کی تلاوت کر رہے تھے اور اللہ سے دعائیں مانگ رہے تھے۔ دوسرے حلقے کے لوگ علم سیکھنے اور سکھانے میں مشغول تھے۔ نبیؐ نے فرمایا: ''سب لوگ نیکی میں مشغول ہیں، اگر اللہ تعالیٰ چاہے تو انہیں (ان کی مطلوبہ چیزیں) دے دے گا اور اگر چاہے تو نہیں دے گا، اور یہ لوگ علم سیکھ رہے ہیں اور سکھا رہے ہیں اور مجھے بھی علم سکھانے والا بنا کر بھیجا گیا ہے' چناں چہ آپؐ ان کے ساتھ بیٹھ گئے۔''

علم اور اہلِ علم کی سب سے بڑی فضیلت یہ ہے کہ آپؐ نے علم اور علماء کو اپنا وارث بنایا۔ مکّہ میں اتنی دشواریوں کے باوجود اپنے ایک جاں نثار صحابیؓ کے مکان 'دارِ ارقم'' کو جو صفا کی چوٹی پر واقع تھا، تعلیمی و تربیتی مرکز بنایا۔ اسلام دنیا کا واحد مذہب ہے جس نے خاتون اور مرد میں تخصیص نہیں کی۔ اور علم کے میدان میں دونوں کے لیے تعلیم حاصل کرنا اہم فریضہ قرار دیتا ہے۔ آپؐ فرماتے ہیں:

طَلَبُ الْعِلْمِ فَرِیْضَۃٌ عَلٰی کُلِّ مُسْلِمٍ۔ (سنن ابن ماجہ، حدیث نمبر: 224)

ترجمہ: ''حصولِ علم ہر مسلمان مرد و عورت پر فرض ہے۔''

نبی پاکؐ نے سورۂ نور کی ابتدائی آیات کے متعلق فرمایا:

فَتَعَلَّمُوْھُنَّ وَعَلِّمُوْھُنَّ نِسَآئَکُمْ۔ (سنن دارمی)

ترجمہ: ''تم خود بھی ان کو سیکھو اور اپنی خواتین کو بھی سکھاؤ۔''

اسلام کی آمد سے پہلے دورِ جہالت میں خاتون اپنے تمام حقوق سے محروم تھی۔ تعلیم حاصل کرنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ مگر اسلام نے خاتون کو ایک اعلیٰ و ارفع مقام سے نوازا اور حصولِ علم اور درس و تدریس میں اُسے مردوں کے برابر

حقوق عطا کیے۔علم حاصل کرنا مردوں کی طرح خواتین کے لیے بھی فرضِ عین قرار دیا۔صحیح بخاری کی ایک روایت میں آپؐ کا ارشاد ہے:

''جس شخص کے پاس لونڈی ہو وہ اس کو بہترین تعلیم دے اور بہترین آدابِ زندگی سکھائے، پھر اس کو آزاد کر کے خود ہی اس سے شادی کر لے تو ایسے شخص کو دوہرا ثواب ملے گا۔ایک اس کو اعلیٰ تعلیم وتربیت دینے اور تہذیب وشائستگی سکھانے کا۔دوسرا اس کو آزاد کر کے اس سے نکاح کرنے کا۔''

جس مذہب میں لونڈی کے حق میں ایسی شاندار روایت موجود ہے وہاں عام خواتین کی اعلیٰ تعلیم وتربیت میں کس قدر سختی سے حکم عائد کیا گیا ہوگا۔آپؐ نے ہفتہ میں ایک دن صرف خواتین کی تعلیم وتربیت کے لیے مخصوص کیا تھا۔اس دن آپؐ کی خدمت میں خواتین حاضر ہوتیں اور آپؐ سے مختلف قسم کے مسائل پوچھتیں۔آپؐ نے امہاتؓ المومنین کو بھی حکم دے رکھا تھا کہ وہ خواتین کو دینی مسائل سے روشناس کرائیں۔آپؐ نے تمام ازواج مطہراتؓ کو تلقین کی تھی کہ: مجھے جو کام کرتے دیکھو عام مسلمانوں تک پہنچاؤ،اس لیے تمام ازواج مطہراتؓ سے احادیثِ نبوی منقول ہیں۔حضرت عائشہؓ علومِ دینیہ کی ماہر تھیں۔صحابہؓ کے سامنے جب کوئی مشکل مرحلہ درپیش آتا تو انہیں کی طرف رجوع کرتے اور آپؓ پردے میں رہ کر حل فرما دیتیں۔تفسیر،حدیث،فقہ،خطابت اور ادب میں مہارت رکھتی تھیں۔کل دو ہزار دو سو دس (2210) احادیث آپؓ سے مروی ہیں۔حضرت عمرؓ فرماتے ہیں:

''حضرت عائشہؓ سے زیادہ علم فرائض اور فقہ اسلامی سے آگاہ کسی کو نہیں پایا۔''

امہاتؓ المومنین کے علاوہ دیگر خواتین نے بھی علم حدیث میں گراں قدر خدمات انجام دیا ہے۔مثلاً بصرہ کی ایک کنیز علیہ بنت حسّان بڑی عالمہ فاضلہ خاتون تھیں۔بصرہ کے علماء اور فقہاء ان سے فیض حاصل کرنے آتے تھے۔امِّ محمد زینب بنتِ احمد بغدادی علم حدیث میں ماہر تھیں۔جس شہر میں جاتیں وہاں ایک مدرسہ قائم کر دیتیں۔مسلم خواتین کو یہ شرف بھی حاصل ہے کہ انہوں نے روایات سنانے اور درس دینے کے علاوہ باقاعدہ تصنیف وتالیف کا کام بھی انجام دیا۔عجیبہ بنتِ حافظ بغدادیہ نے اپنے اساتذہ اور شیوخ کے حالات اور ان سے حاصل کردہ احادیث پر دس جلدوں پر مشتمل ایک ضخیم کتاب لکھی ہے۔فاطمہ خاتون بنتِ محمد اصفہانیہ کی ایک کتاب ''اَلرُّمُوْزُ مِنَ الْکُنُوْزِ'' پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔جناب مولانا سیّد انصاری اپنی کتاب ''سیرت الصحابیات'' میں لکھتے ہیں کہ:

''صحابیات طب اور جراحی میں بھی ماہر تھیں۔رُفیدہ اسلمیہ،اُم مطاع،اُم کبشہ،حمنہ بنت جحش،معاذہ لیلیٰ،اُمیمہ،اُم زیاد ربیع بنت معوذ،اُم عطیہ،اُم سلیم رضی اللہ عنہن کو زیادہ مہارت تھی۔رفیدہؓ کا خیمہ تھا جس میں جراح خانہ بھی تھا جو مسجد نبویؐ کے قریب تھا۔شاعری میں خنساء،سعدی،عاتکہ،اُم مریدیہ،ہند بنت حارث،زینب بنت عوام اَروی عاتکہ بنت زید،اُم ایمن،نعم،رقیہ رضی اللہ عنہن زیادہ نامور ہیں۔خنساء کا جواب آج تک عورتوں میں نہیں پیدا ہوا ان کا دیوان بھی چھپ گیا۔''40

اس کے علاوہ صحابیات صنعت وحرفت میں بھی مہارت رکھتی تھیں۔عہدِ نبوی میں حضرت خدیجہؓ تجارت کے میدان میں ایک ایسی خاتون تھیں جن کی مثال ہی نہیں ملتی۔آپؐ کی پھوپھی اروی بنت عبدالمطلب شاعرہ تھیں۔خنساء بنت عمرو السلمیہ سے آپؐ شعر سنا کرتے تھے۔حضرت زبیر کی بہن زینب بنتِ العوام بھی شاعرہ تھیں۔آپؐ کی رضاعی بہن شیماء بنت حارث بھی شاعرہ تھیں۔یہ بچپن میں آپؐ کے لیے جھوم جھوم کر یہ شعر پڑھا کرتی تھیں:

یارب بنا ابقی لنا محمدا ☆ حتی اراہ یا فعادامردا
ثم اراہ سیدا مسودا ☆ اکبت اعادیہ معاو الحسدا
و عاطہ عزایدوم ابدا

ترجمہ: ''اے ہمارے رب ہمارے لیے محمّد کو باقی رکھ۔حتیٰ کہ میں اسے خوبصورت نوجوان دیکھوں۔ پھر میں اسے سردار بنتا دیکھوں میں اس کے دشمنوں اور حاسدوں کو ایک ساتھ پچھاڑ دوں اور اسے عزّت دے جو ہمیشہ رہے۔''41

طالب الہاشمی اپنی کتاب ''تذکرہ صحابیات'' میں لکھتے ہیں:

''صحابیہؓ کی طرح دیگر علوم وفنون میں صحابیات کا بھی حصّہ رہا ہے۔اس کے علاوہ وہ زبان وادب میں بھی حصّہ لیتی رہی ہیں۔حضرت عائشہؓ قرآن وحدیث،فقہ وفتاویٰ،طب۔۔۔۔شعروسخن اور زبان وادب میں ماہر تھیں۔حضرت عائشہؓ فرماتی ہیں کہ میں نے لبید شاعر کے تقریباً ایک ہزار اشعار محفوظ کیے ہیں۔عروہ بن زبیرؓ کا بیان ہے کہ میں نے حضرت عائشہؓ سے زیادہ اشعار میں ماہر نہیں دیکھا۔''42

غرض اسلام میں خواتین کے لیے علوم اسلامی کے علاوہ دیگر میدانوں میں بھی علم حاصل کرنے کی اجازت ہے۔کیوں کہ اسلام نے خواتین کو تعلیم حاصل کرنے سے نہیں روکا۔ایک روایت میں آپؐ نے ارشاد فرمایا:

''جس کے پاس ایک بیٹی ہو وہ اس کو ادب سکھائے اچھا ادب سکھائے اس کو تعلیم دے اور اچھی تعلیم دے۔اللہ تعالیٰ نے جن نعمتوں کو اس پر کشادہ کر رکھی ہیں وہ بھی ان نعمتوں کو اس پر کشادہ کرے وہ بیٹی اس کے لیے جہنّم سے پردہ اور رکاوٹ بن جائے گی۔''(رواہ الطبرانی،حدیث:1397)

المختصر جہاں تک ہم نے دیکھا تعلیم لڑکوں کی طرح لڑکیوں کا بھی بنیادی حق ہے،حضرت محمدؐ نے لڑکیوں کی تعلیم پر بہت زور دیا ہے۔آپؐ لڑکیوں کی تعلیم وتربیت،ان کی دیکھ بھال اور ان سے حسنِ سلوک پر جنّت کی بشارت دی ہے۔یہاں تک ہم نے دیکھا کہ آپؐ نے باندیوں تک کو علم وادب سکھانے کا حکم دیا تاکہ معاشرے کا کوئی بھی طبقہ ان پڑھ اور جاہل نہ رہے۔آپؐ نے کبھی والدین کو مخاطب کر کے انہیں لڑکیوں کی تعلیم وتربیت کی طرف توجہ دلائی تو کبھی شوہروں کو تاکید کی کہ اپنی بیویوں کو قران کے مخصوص حصّوں کی تعلیم دیں۔آپؐ کی اس توجہ کا نتیجہ تھا کہ خواتین کی ایک بڑی تعداد علم وادب سے واقفیت رکھتی تھی۔صحابیات اور بعد کے ادوار کی خواتین کی ایک لمبی فہرست ہے جو قرآن وحدیث کا گہرا علم رکھتی تھیں،شاعرہ اور ادیبہ بھی تھیں،طب میں بھی خاصی مہارت حاصل تھی اور فصاحت وبلاغت میں بھی اپنی مثال آپ تھیں۔

عہدِ حاضر میں اگر مسلم معاشروں میں لڑکیوں کی تعلیم وتربیت کی طرف پورے انہماک کے ساتھ توجہ نہیں دی جارہی ہے تو یہ اسلامی تعلیم کی طرف سے لاپرواہی کا نتیجہ ہے۔والدین کو چاہیے سب سے پہلے اپنی لڑکیوں کی تعلیم کی فکر کریں۔لڑکیوں کے لیے دینی اور دنیاوی دونوں تعلیم حاصل کرنی ضروری ہے۔زندگی کے ہر میدان میں آگے بڑھتے رہنے اور دین کی اشاعت کے لیے آج کے ترقّی یافتہ دور میں عصری علوم حاصل کرنا اسد ضروری ہے۔آج کی عورتوں کے سامنے صحابیاتؓ کی زندگی کی بے مثل تاریخ موجود ہے،ان کے علمی کارناموں کو مدّنظر رکھتے ہوئے آج کی عورتوں کو چاہیے کہ ہر طرح کے علوم سے استفادہ حاصل کریں تاکہ صرف ایک خاندان ہی نہیں اور نہ ہی صرف ایک معاشرہ بلکہ پوری قوم کی بہترین تربیت ہوسکے۔اپنے اس باب کا خاتمہ جیلانی بانو کے ایک نظمیہ افسانہ ''او کالے برقعے والی لڑکی۔۔۔۔'' سے کروں گی جس کا دھاردار کٹیلا طنزیہ لہجہ سیاہ برقعے کے پیچھے چھپی فرسودہ روایت کی کریہہ شکل کو خون خون کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے:

او کالے برقعے والی لڑکی!/کالے حصار میں قید رہو/کالی نقاب میں منہ چھپالو/او پر مت دیکھو۔۔۔/اس کالی رات کا انت کہیں نہیں ہے/مگر اپنی آنکھیں کھلی رکھنا/ان آنکھوں سے صرف ''بہشتی زیور'' پڑھنا ہے تمہیں/وفا،ایثار اور صبر کے سب سبق یاد رکھنا ہے تمہیں/اگر ''وہ'' بے چارے تم پر پہلی نظر ڈال کر/اپنی نگاہ نہیں جھکا سکے/تو انہیں دوسری نگاہ ڈالنے کے عذاب سے بچاؤ/اپنے چہرے پر کالی نقاب ڈال لو/تمہارا چہرہ شاعروں، فن کاروں کا موضوع سخن ہے/تم نہیں ہو۔۔۔/ نہ۔۔/اُس کتاب کی طرف ہاتھ مت

بڑھانا/علم۔۔ادب۔۔سائنس اورسیاست۔۔؟/اگرتم نے یہ کتاب کھولی تو / ایک ڈرامہ شروع ہوجائے گا۔
/اور پھر یہ ڈرامہ دکھلائے گا کیا سین۔۔؟/''پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ''/اس لیے۔۔۔/گردن جھکا کر زمرد
کا گلوبند دیکھو۔۔/ یہ تمہاری وفا،ایثار اور رضا کا انعام ہے/ کبھی کالی نقاب کو اُٹھانے کی جرائت
مت کرنا/ ورنہ۔۔۔!/''اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ جائے گا''/او کالے برقعے والی لڑکی۔۔۔!

ہندوستانی آئین اوراس کے تحت روبہ عمل اسکیمیں
(حقوق نسواں)

اس عالم میں ہر شے ایک نظام کے تحت سرگردان عمل ہے۔ دُنیا اپنے محور پہ طے شدہ رفتار میں رواں دواں ہے۔ شمس وقمر اپنے وقت کے ساتھ طلوع وغروب ہوتے ہیں۔ شب وروز اپنے مقرر کردہ اوقات سے تجاوز نہیں کر سکتے۔ ہر ایک موسم اپنے طے شدہ وقت میں ہی دُنیا کو اپنی منفرد کیفیات کا احساس کراتا ہے۔ تخم سے پیڑ بننے تک کے نظام کے نظم وضبط میں کمی بیشی نہیں ہوسکتی۔ نطفے سے انسان، جانور، چرند، پرند بننے تک کا عمل معین کردہ قانون کے تحت ہی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ عالم کا ایک ایک ذرّہ طے شدہ قوانین کی ہی پیروی کرتا ہے، نتیجتاً دُنیا پوری آب وتاب کے ساتھ ایک منظّم پیرائے میں مقرر کردہ رفتار میں گردش کر رہی ہے۔ اس نظام عمل میں حرف برابر بھی بے قاعدگی پیدا ہوئی تو سب کچھ تہہ و بالا ہو جائے گا۔ یہ تو ہیں فطری قوانین جس میں انسانی شعور کی کاریگری کا کوئی دخل نہیں ہے۔ مگر اس فطری دُنیا میں رہنے والا یہی باشعور ومہذب انسان دُنیا کے نظم وضبط کے ساتھ توازن برقرار رکھتے ہوئے منظّم، متوازی ومہذب معاشرے کی بنیاد ڈالتا ہے جس کا آئینی طور طریق اُسے حیوانوں کی دُنیا سے الگ کر کے عالمِ حیات کا قاعدِ اعظم بنا دیتا ہے۔ اس طرح سے ایک با قاعدہ انسانی معاشرہ وجود میں آتا ہے جس میں مخصوص علاقوں کے مخصوص تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے قوانین تحریر کیے جاتے ہیں۔ ہر ملک مرد، عورت، بچے، بوڑھے، معذور، خواجہ سرا وغیرہ انسانی وجود کے حقوق کا درواکرتے ہوئے ایک مہذب معاشرتی نظام کے تعمیری عمل میں درپیش آنے والے شرائط کو فرائض کی شکل میں انسان کی روزانہ زندگی میں واجب العمل قرار دیتا ہے۔ ان قوانین کے منکر کو مجرم قرار دیتے ہوئے سزا کا مستحق ٹھہراتا ہے۔ ان قوانین میں دیگر افراد کی طرح عورت کے لیے بھی حقوق وفرائض تفصیل و وضاحت کے ساتھ درج کیے گئے ہیں۔ ان کی فلاح و بہبودی کے لیے نہ صرف بین الاقوامی سطح بلکہ ملکی حکومت کے تحت بھی بہت سارے قوانین بنائے گئے ہیں۔ چونکہ میرا مقالہ خصوصاً اعلاقائی اعتبار سے ہندوستان پر ہی مبنی ہے اس لیے صرف ہندوستان کے آئین میں درج عورت سے متعلق قاعدے وقوانین کو شامل کیا گیا ہے، جو درج ذیل ہیں:

ہندوستانی آئین:

کسی بھی قانون کی تمہید (Preamble) میں اصل دفعات اور اس قانون کے نفاذ کی ضرورت اور اس کے مقاصد بیان کیے جاتے ہیں۔ ہندوستانی قانون کی تمہید میں مرد وعورت کے درمیان مساوی حقوق کا اعلان نامہ واضح ہے۔ تمہید ملاحظہ کیجیے:

تمہید

''ہم بھارت کے عوام، بھارت کو ایک *مقتدر سماج وادی سیکولر عوامی جمہوریہ* بنانے کے لیے، اور اس کے تمام شہریوں کو:

سماجی، معاشی اور سیاسی *انصاف*،
خیال، اظہار، عقیدہ، مذہب اور عبادت کی *آزادی*،
بہ اعتبار حیثیت اور موقع *مساوات*
حاصل کرانے کے لیے،

اوران سب کے مابین
فرد کی عظمت اورقوم کے اتحاد
اور سالمیت کو یقینی بنانے والی اخوت
کوفروغ دینے کے لیے
متانت وسنجیدگی سے عزم کرتے ہوئے اپنی آئین ساز اسمبلی میں آج مورخہ 26 نومبر 1949ء کوذریعہ ہٰذا اس آئین
کواختیار کرتے ہیں، وضع کرتے ہیں اوراپنے آپ پر نافذ کرتے ہیں۔''

ہندوستانی آئین کی تمہید (Preamble) ہی اس کی شاہد ہے کہ ہندوستان میں ایک ایسی جمہوری حکومت کا قیام مقصود ہے جس میں سبھی لوگوں کو مذہبی آزادی، آزادیٔ خیال وحق مساوات حاصل ہو اوران کے ساتھ زندگی کے ہر شعبہ میں انصاف کیا جائے۔انصاف میں معاشرتی، معاشی اور سیاسی انصاف بھی شامل ہے۔یہاں جنسی یا صنفی امتیازات کا کوئی عمل دخل نہیں ہے۔علاوہ ازایں چند دفعات پر غور کرتے ہیں جو اسی بنیادی نقطے کوفروغ دیتے ہیں۔

دفعہ 14۔''قانون کی نظر میں مساوات مملکت کسی کو بھارت کے علاقہ میں قانون کی نظر میں مساوات یا یکساں قانونی تحفظ سے محروم نہیں کرے گی۔'' مذکورہ دفعہ جنسی مساوات کو بھی یقینی بناتی ہے۔قانون کی نظر میں مرد اورعورت برابر ہیں اور سب کو مساوی قانونی تحفظ حاصل ہے۔رفیق بنام ریاست اتر پردیش والے معاملے (1980)4 ایس سی سی 262، میں سپریم کورٹ نے اپنی اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ کوئی بھی باعزت عورت یہ الزام نہیں لگا سکتی کہ اس کے ساتھ زنا بالجبر کیا گیا ہے۔پرمود مہتو بنام ریاست بہار والے معاملے (1989)2 سپلیمنٹری ایس سی سی 286، میں سپریم کورٹ نے کہا تھا کہ جہاں تک عورت کی عصمت اور جھوٹ بولنے کی بات ہے تو یہ ایک ایسی بات ہے کہ جس پر فرقہ وارانہ یا مذہبی تعصب بھی غالب نہیں آسکتا۔کوئی بھی غیر شادی شدہ عورت اپنی عزت کو بالائے طاق رکھ کر محض فرقہ وارانہ یا مذہبی مفادات کی خاطر یہ الزام نہیں لگا سکتی کہ اس کے ساتھ زنا بالجبر کیا گیا ہے۔ریاست مہاراشٹر بنام چندر پرکاش کیول چند جین والے معاملے (1990)1 ایس سی سی 550، میں سپریم کورٹ نے اس بات کو پھر دہرایا ہے کہ ہر ہندوستانی خاتون اپنی عزت، آبرو کو سب سے زیادہ اہمیت دیتی ہے اور وہ آسانی سے ایسی کوئی بات نہیں کہہ سکتی جس سے اس کی عزت وآبرو پر آنچ آئے۔وشاکھا اور دیگر بنام ریاست راجستھان والے معاملے (1997)2 ایس سی سی 241، میں بھی پہلی بار اس بات کو تسلیم کیا گیا ہے کہ عورت کی عصمت کا تحفظ اس کا بنیادی حق ہے۔اس فیصلے کے تحت سپریم کورٹ نے سرکاری اور غیر سرکاری ایسے تمام اداروں کو جہاں پر عورتیں ملازمت کرتی ہیں، یہ ہدایات جاری کی ہے کہ اس بات کو یقینی بنانے کے لیے کہ عورتوں کے ساتھ کسی قسم کا امتیاز نہ برتا جائے، کمیٹیاں بنائی جائیں تا کہ عورتوں کا جنسی ودیگر طور پر استحصال نہ ہو سکے۔وال سما پال بنام کوچین یونیورسٹی والے معاملے اے آئی آر 1996 ایس سی 1011، میں بھی سپریم کورٹ نے یہ فیصلہ سنایا کہ عورتوں کے ساتھ جنسی بنیاد پر اگر کوئی امتیاز برتا جاتا ہے تو اس سے بنیادی آزادی اور انسانی حقوق کی خلاف ورزی ہوتی ہے۔مدھو کشور بنام ریاست بہار والے معاملے اے آئی آر 1996 ایس سی 1864 میں سپریم کورٹ نے عورتوں کے ساتھ کسی بھی طرح کا امتیاز ختم کرنے سے متعلق کنونشن (CEDAW) 1989 کی توضیعات پر غور کیا تھا اور یہ فیصلہ دیا تھا کہ وہ بنیادی حقوق اور ہدایتی اصولوں کا لازمی جز ہے۔ان ساری توضیحات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہندوستانی قوانین کے دفعہ 14 کو مدنظر رکھتے ہوئے سنائے گئے فیصلے بھی جنسی مساوات کو ہر ایک معاملے میں ترجیح دیتے ہیں۔

دفعہ 15۔**مذہب، نسل، ذات یا جنس یا مقام پیدائش کی بنا پر امتیاز کی ممانعت**۔دفعہ 15(1) اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ مملکت محض مذہب، نسل، ذات، جنس یا مقام پیدائش یا ان میں سے کسی کی بنا پر کسی شہری کے ساتھ امتیاز نہیں برتے

گی۔(3)اس بات کی اجازت دیتی ہے کہ اس آئین میں کوئی امر اس میں مانع نہ ہوگا کہ مملکت عورتوں اور بچوں کے لیے کوئی خاص توضیع کرے۔

دفعہ 39(الف)۔**مساویانہ انصاف اور مفت قانونی امداد**۔اس میں یہ بات کہی گئی ہے کہ قانونی نظام پر ایسا عمل درآمد ہو جس سے مساوی مواقع فراہم کرتے ہوئے انصاف کو فروغ ہو اور بالخصوص مناسب قانون سازی سے یا اسکیمیں مرتب کر کے یا کسی دیگر طریقے سے مفت قانونی امداد اس طرح فراہم کی جائے جس سے اس امر کو یقینی بنایا جائے کہ معاشی یا دیگر نا اہلیتوں کی بنا پر کسی شہری کو انصاف حاصل کرنے کے حق سے محروم نہیں رکھا گیا ہے۔یعنی مرد اور عورت یعنی ہر شہری کو مساوی طور پر ذرائع معاش کا حق حاصل ہوگا۔اسی دفعہ کے فقرہ(ہ) میں یہ بات کہی گئی ہے کہ عورتوں اور بچوں (جن میں بچیاں بھی شامل ہیں) کا استحصال نہیں کیا جائے گا اور نہ ان سے کوئی ناجائز فائدہ اٹھایا جائے گا اور شہری معاشی ضرورت سے،کوئی بھی ایسا کام کرنے کے لیے مجبور نہیں کیا جائے گا جو ان کی عمر یا طاقت کے لیے مناسب نہ ہو۔فقرہ(و) میں یہ اعادہ کیا گیا ہے کہ انہیں آزاد اور پُر وقار ماحول میں پڑھنے کے مواقع اور سہولتیں فراہم کی جائیں گی اور بچپن اور جوانی میں استحصال اور اخلاقی و مادی بے اعتنائی سے محفوظ رکھا جائے گا۔

دفعہ 51(الف)۔بنیادی فرائض کے فقرہ(ہ) میں یہ بات کہی گئی ہے کہ بھارت کے ہر شہری کا یہ فرض ہوگا کہ مذہبی،لسانی اور علاقائی وطبقاتی تفرقات سے قطع نظر بھارت کے عوام الناس کے مابین یک جہتی اور عام بھائی چارے کے جذبے کو فروغ دے نیز ایسی حرکات سے باز رہے جن سے عورتوں کے وقار کو ٹھیس پہنچتی ہو۔

ہندوستانی آئین کی مذکورہ دفعات اس بات کی دلالت کرتی ہیں کہ ہندوستانی آئین میں عورتوں کو زندگی کے ہر شعبے میں برابر کا درجہ دیا گیا ہے اور ان کے ساتھ کسی بھی طرح کا امتیاز برتے جانے کی ممانعت کی گئی ہے۔ان دفعات کے علاوہ آئین کی دیگر دفعات کا اطلاق بھی عورتوں پر بالکل اسی طرح ہوتا ہے جس طرح دیگر شہریوں پر ہوتا ہے۔اس کے علاوہ مرکزی حکومت اور ریاستی حکومتوں نے عورتوں کو بااختیار بنانے کے لیے متعدد ایکٹس کو نافذ کیا ہے جن میں سے چند درج ذیل ہیں۔

ممانعت جہیز ایکٹ،1961

The Dowry Prohibition Act

ہمارا ملک زمانۂ قدیم سے جہیز جیسی لعنت کو اپنے سر کا تاج بنائے ہوئے ہے۔لینے والا تو فخریہ اس جُرم کو انجام دیتا ہے مگر دینے والا اگر درمیانی یا نچلے طبقے سے تعلق رکھتا ہو تو اس کے لیے یہ لعنت ایک وزنی پتھر کی مانند اسے نیچے کی طرف دباتا چلا جاتا ہے۔اس جُرم کو روکنے کے لیے حکومت ہند نے ممانعت جہیز ایکٹ کے نام سے موسوم 1991 میں ایک قانون بنایا۔اس کے چند دفعات ملاحظہ ہوں:

(1) **مختصر نام،وسعت اور نفاذ**:

اس ایکٹ کا مختصر نام جہیز ممانعت ایکٹ،1961 ہے۔

(2) **جہیز کی تعریف**:

اس ایکٹ میں جہیز سے کوئی ایسی جائیداد یا قیمتی سیکوریٹی مراد ہے جو شادی کے موقع پر یا اس سے قبل یا اس کے بعد دیا جائے یا دینے کی رضامندی دی جائے۔

(الف) شادی کا ایک فریق،شادی کے دوسرے فریق کو؛یا

(ب) شادی کے کسی بھی فریق کے ماں باپ یا کوئی دیگر شخص شادی کے کسی بھی فریق کو یا کسی دیگر شخص کو متذکرہ فریقین کی شادی کے سلسلے میں بالواسطہ یا بلاواسطہ دی گئی ہے یا دیے جانے کے لیے قرار کیا گیا ہے،لیکن اس کا اطلاق ان جہیز

اور مہر کے بابت نہیں ہوگا جن پر مسلم عائلی قانون (شریعت) کا اطلاق ہوتا ہے۔

(3) **جہیز کے لین دین کے لیے سزا:**

(الف) جو شخص جہیز لینے یا دینے کے عمل میں ملوث ہے یا اس عمل کی انجام دہی کی ترغیب دیتا ہے تو وہ کم سے کم 5 سال اور 15 ہزار روپے تک کے جرمانے کا یا ایسے جہیز کی قیمت کی رقم تک کا، ان میں سے جو بھی زیادہ ہو، سزاوار ہوگا۔

(ب) ذیلی دفع (الف) کی کوئی بات، :ایسے تحائف جو دولہا یا دلہن کو بغیر کسی مانگ کے دیے جاتے ہیں، ان کے متعلق لاگو نہیں ہوگی۔لیکن یہ تب، جبکہ ایسے تحائف اس ایکٹ کے تحت بنائے گئے قواعد کے مطابق رکھی گئی فہرست میں درج کئے جاتے ہیں۔

(4) **جہیز کے تقاضے کے لیے سزا:** اگر کوئی شخص، حسب صورت دلہن یا دولہا کے والدین یا دیگر رشتہ دار یا ولی سے کسی جہیز کی بالواسطہ یا بلاواسطہ مانگ کرتا ہے تو وہ کم سے کم 6 ماہ اور زیادہ سے زیادہ 2 سال کی مدت کے قید کا اور 10 ہزار روپے تک کے جرمانے کا سزاوار ہوگا۔

(الف) **تشہیر پر پابندی۔** اگر کوئی شخص: کسی اخبار، رسالے، جریدے یا ذرائع ابلاغ میں سے کسی کے ذریعہ کسی اشتہار میں اپنے بیٹے یا اپنی بیٹی یا کسی دیگر رشتہ دار کی شادی کے زربدل کے طور پر اپنی جائیداد یا کوئی روپیہ پیسہ یا دونوں اپنے کسی کاروبار یا مفاد میں حصے کے طور پر دینے کی پیش کش کرتا ہے، کسی اشتہار کو چھاپتا ہے یا شائع کرتا ہے یا ادھر ادھر بھیجتا ہے، تو وہ کم از کم 6 ماہ کی اور زیادہ سے زیادہ 5 سال کی قید یا 15 ہزار روپے تک کے جرمانے کا سزاوار ہوگا۔

(5) **جہیز کے لین دین کے لیے قرار کا باطل ہونا:** اس عمل میں کیا گیا کوئی بھی قرار باطل ہوگا۔

(6) **جہیز کا بیوی یا اس کے وارثوں کے فائدے کے لیے ہونا:** جہاں کوئی جہیز دُلہن کے علاوہ کسی شخص کے ذریعہ حاصل کیا جاتا ہے، وہاں اس شخص کو چاہیے کہ اگر جہیز شادی سے قبل حاصل کیا گیا تھا تو اسے حاصل کرنے کی تاریخ کے تین ماہ کے اندر، اور اگر وہ جہیز اس وقت حاصل کیا گیا تھا جب دُلہن نابالغ تھی تو اس کے 18 سال کی عمر پوری کرنے کے بعد تین ماہ کے اندر اس کے حوالے کر دیا جائے۔تب تک اس جہیز کو امانت کے طور پر اپنے پاس رکھے۔اگر کوئی شخص اس جہیز کو معین معیاد تک منتقل نہیں کر پاتا ہے تو وہ کم سے کم 6 ماہ اور زیادہ سے زیادہ 2 سال کی مدت کی سزا کا یا 10 ہزار تک کے جرمانے کا حقدار ہوگا۔لیکن اگر ایسی عورت کی 7 سال کے اندر قدرتی وجوہات کی بنا پر موت ہو جاتی ہے تو ایسی جائیداد اس کے بچوں کو منتقل کر دی جائے گی اور اگر اس عورت کو بچے نہیں ہیں تو اس کے ماں باپ کو اس جائیداد کا حقدار بنایا جائے گا۔سزا کی تجویز کے بعد بھی اس شخص کو عدالت ایک معین وقت کے اندر جائداد کی منتقلی کا فرمان جاری کرے گی۔اگر وہ کسی وجہ کی بنا پر جائیداد واپس نہیں کر پاتا ہے تو اس جائیداد کی قیمت کے برابر عدالت کے حکم سے جُرمانہ ادا کرے گا جو اس جائیدا کے وارث تک پہنچا دیا جائے گا۔

ممانعت جہیز (فہرست تحائف دولہا۔دلہن) قواعد، 1985

The Dowry Prohibition (Maintenance of Lists of Presents to the Bride and Bridegroom) Rules, 1985

یہ 2 اکتوبر 1985 کو نافذ ہوا جو ممانعت جہیز (ترمیم) ایکٹ، 1984 (1984 کا 63) کے نافذ ہونے کے لیے متعین تاریخ ہے۔اس قواعد کے مطابق شادی کے وقت جو تحائف دُلہن کو دیے جاتے ہیں ان کی فہرست دُلہن رکھے گی اور جو دُلہا کو دیے جاتے ہیں ان کی فہرست دُلہا رکھے گا۔اس فہرست کو شادی کے وقت یا شادی سے پہلے جتنی جلدی ہو سکے تیار کیا جائے گا جس میں ہر تحفے کی مختصر تفصیل، تحفے کی تخمینی قیمت، اس شخص کا نام جس نے تحفہ دیا ہے، تحفہ دینے والا شخص اگر دُلہا یا دُلہن کا رشتہ دار ہے تو اس کی تفصیل کے ساتھ ساتھ اس میں دُلہا اور دُلہن کے دستخط بھی درج کیے جائیں گے۔اگر دُلہن دستخط نہیں کر سکتی وہاں

اس کا کوئی قریبی معتمد اُسے اس فہرست کو پڑھ کر سُنائے گا اور اس سُنانے والے کا اس میں دستخط ہوگا، پھر دُلہن انگوٹھے کا نشان لگا سکے گی۔ اگر دُلہا دستخط نہیں کر سکتا ہے تو یہی قاعدہ دُلہا کے معاملے میں روبہ عمل لایا جائے گا۔ اور اگر دُلہا اور دُلہن چاہیں تو اپنی اپنی فہرستوں میں اپنے کسی رشتہ دار یا رشتہ داروں یا شادی کے وقت حاضر کسی دیگر شخص یا اشخاص کے دستخط حاصل کر سکتے ہیں۔

گھریلو تشدد سے خواتین کا تحفظ ایکٹ، 2005

The Protection of Women from Domestic Violence Act

(ایکٹ نمبر 43 بابت 2005)

مختصر عنوان، وسعت اور نفاذ (باب۔ i): عورتوں کے خلاف آج کے متشدد حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے اس ایکٹ کو 2005 نافذ کیا گیا۔

گھریلو تشدد کی تعریف (باب۔ ii): اس ایکٹ کی غراض کے لیے جواب دہندہ (Respondent) کا کوئی فعل، ارتکابِ فعل یا ترکِ فعل یا طور طریقہ گھریلو تشدد تصور ہوگا اگر اس سے متاثرہ شخص کی صحت، سلامتی، زندگی، عضو یا ذہنی، جسمانی یا جذباتی صحت کو ضرر پہنچے یا خطرہ لاحق ہو یا ان باتوں کا اندیشہ ہو اور اس میں جسمانی بدسلوکی، جنسی بدسلوکی، زبانی اور جذباتی بدسلوکی اور معاشی بدسلوکی شامل ہیں، اگر جواب دہندہ متاثرہ شخص کو خوف زدہ کرتا ہے یا ضرر پہنچاتا ہے تاکہ اُسے یا اُس کے کسی دوسرے رشتہ دار شخص کو ڈرایا جائے تاکہ کسی جہیز یا دیگر جائداد یا قیمتی ضمانت کے غیر قانونی مطالبہ کو پورا کیا جائے، متاثرہ شخص یا اس کے کسی رشتہ دار کو دھمکایا جائے تو یہ گھریلو تشدد کے زُمرے میں آئے گا۔ بالفاظ دیگر متاثرہ شخص کے ساتھ کسی بھی قسم کا ظالمانہ رویہ خواہ اس کا مقصد زبانی، نفسیاتی یا جسمانی ضرر پہنچانا ہو یا دونوں طرح سے اسے تکلیف پہنچانا ہو، ظلم یا ظالمانہ رویے کے زُمرے میں آئے گا۔

راحت کے احکام حاصل کرنے کے لیے طریقۂ کار (باب۔ iv)

حکم تحفظ (Protection Orders):

مجسٹریٹ متاثرہ شخص اور رسپانڈنٹ کو سماعت کا موقع دینے اور بادی النظر میں مطمئن ہونے کے بعد کہ گھریلو تشدد واقع ہونے کا اندیشہ ہے، متاثرہ شخص کے حق میں حکم تحفظ جاری کر سکے گا اور رسپانڈنٹ کو: گھریلو تشدد کے کسی فعل کے ارتکاب سے، گھریلو تشدد کے افعال کے ارتکاب میں اعانت کرنے یا مدد دینے سے، متاثرہ شخص کے کام کاج کی جگہ میں داخل ہونے، یا اگر متاثرہ شخص بچہ ہو تو اسکول یا کسی دوسری جگہ میں داخل ہونے سے جہاں متاثرہ شخص کا اکثر آنا جانا ہو، متاثرہ شخص کے ساتھ کسی بھی طرح رابطہ قائم کرنے کی کوشش کرنے سے جس میں ذاتی، زبانی یا تحریری یا الیکٹرانک یا ٹیلیفون رابطہ بھی شامل ہے، مجسٹریٹ کی اجازت کے بغیر اثاثے منتقل کرنے سے یعنی بینک لاکر یا بینک کھاتوں کا تصرف جن کو متاثرہ شخص اور رسپانڈنٹ دونوں فریق مشترکہ طور پر یا رسپانڈنٹ اکیلے استعمال کرتا تھا یا ان کے قبضے میں تھا اور ان میں عورت کا استری دھن یا دیگر کوئی جائیداد شامل ہے جو فریقین کے مشترکہ قبضے میں تھی یا اس پر علیحدہ علیحدہ قبضہ رکھتے تھے، لواحقین، دیگر رشتہ داروں یا کسی شخص کو تشدد کا نشانہ بنانے سے جس نے متاثرہ شخص کو گھریلو تشدد سے بچانے میں مدد دی ہو اور حکم تحفظ میں مصرحہ کسی دیگر فعل کے ارتکاب سے، ممانعت کر سکے گا۔

سکونت:

19۔ درخواست کا نپٹارا کرتے وقت مجسٹریٹ یہ اطمینان حاصل کرنے کے بعد کہ گھریلو تشدد واقع ہوا ہے، حکم سکونت صادر کر سکے گا۔ مجسٹریٹ کوئی مزید شرائط عائد کر سکے گا یا کوئی دیگر ہدایت جاری کر سکے گا جو وہ متاثرہ شخص یا ایسے

متاثرہ شخص کے بچے کے تحفظ یا اس کی سلامتی کا انتظام کرنے کے لیے مناسب طور پر ضروری تصور کرے۔ مجسٹریٹ اس پولس اسٹیشن، جس کے حدود واختیار میں مجسٹریٹ سے رجوع کیا گیا ہو، کے نگراں افسر کو ہدایت دے سکے گا کہ وہ تحفظ حکم کو روبہ عمل لانے میں مدد دے۔ وغیرہ۔

مالی امداد:

20۔ درخواست پر فیصلہ دیتے وقت مجسٹریٹ رسپانڈنٹ کو ہدایت دے سکے گا کہ وہ گھریلو تشدد کے باعث متاثرہ شخص اور متاثرہ شخص کے کسی بچے کے ذریعے کئے گئے اخراجات یا برداشت کئے گئے نقصانات کو پورا کرنے کے لیے امداد کرے۔ مجسٹریٹ کو اختیار ہوگا کہ وہ نان نفقہ کے طور پر مناسب ایک مشت رقم کی ادائیگی یا ماہوار ادائیگی کا حکم دے جیسا کہ معاملہ کے حالات تقاضا کریں۔

حقِ معاوضہ:

22۔ اس ایکٹ کے تحت دی جانے والی امداد کے علاوہ مجسٹریٹ متاثرہ شخص کی طرف سے درخواست دینے پر ایک حکم صادر کر سکے گا جس کے ذریعے رسپانڈنٹ کو ہدایت دی جا سکے گی کہ وہ گھریلو تشدد کے اپنے افعال کے ارتکاب سے ہوئے ضرر کے لیے جس میں ذہنی اور جذباتی ایذا رسانی شامل ہیں، معاوضہ اور ہرجانہ ادا کرے۔

باب۔V (متفرقات)

رسپانڈنٹ کے ذریعے حکم تحفظ کی خلاف ورزی کے لیے سزا:

31۔ رسپانڈنٹ کے ذریعے حکمِ تحفظ یا عبوری تحفظ کی خلاف ورزی اس ایکٹ کے تحت جرم ہوگا اور اس کے لیے ایک سال تک کی قید یا بیس ہزار روپے تک کا جرمانہ یا دونوں سزائیں دی جائیں گی۔

تحفظ افسر کی طرف سے اپنا فرض انجام نہ دینے کے لیے سزا:

33۔ اگر کوئی تحفظ افسر کسی معقول وجہ کے بغیر حکمِ تحفظ میں مجسٹریٹ کی ہدایت کے مطابق فرائض انجام دینے میں قاصر رہے یا انجام دینے سے انکار کرے تو اسے ایک سال تک کی قید یا بیس ہزار روپے تک کے جرمانے یا دونوں سزائیں دی جائیں گی۔

ہندشہادت ایکٹ، 1872

Indian Evidence Act,1872

(الف) 112۔ بچے کے جائز ہونے کے بابت قیاس: Presumtions of Legitimacy of a Child

سیکشن 112 کے شادی کے دوران بچے کی پیدائش اور اس کے جائز ہونے کا قطعی ثبوت: یہ حقیقت کہ اگر کسی شخص کی پیدائش اس کی ماں اور کسی مرد کے درمیان جائز طور پر کی گئی شادی کے رشتہ سے قائم رہنے کے دوران ہوئی ہے یا ازدواجی انفساخ کے 280 دن کے اندر اور یہ کہ ماں نے اس دوران پھر سے شادی نہیں کی ہے، تو یہ اس بات کا قطعی ثبوت ہوگا کہ وہ اس شخص (مرد) کی جائز اولاد ہے۔

(ب) 113 الف۔ شادی شدہ خاتون کے ذریعہ خودکشی کی ترغیب کے بابت قیاس:

Presumption as to Abetment of Suicide by a Married Woman

جہاں یہ مدعا زیرِ غور ہو کہ کسی عورت کو خودکشی کرنے کے لیے اس کے شوہر یا اس کے شوہر کے کسی رشتہ دار نے ترغیب دی تھی اور یہ کہ یہ بات واضح کر دی جائے کہ اس کی اپنی شادی کی تاریخ سے 7 سال کی مدت کے دوران خودکشی کی ہے اور یہ کہ اس کے شوہر یا اس کے شوہر کے کسی رشتہ دار نے اس کے ساتھ کوئی ظالمانہ برتاؤ کیا تھا تو عدالت معاملے سے متعلق تمام

حالات کوملحوظ خاطر رکھتے ہوئے یہ قیاس کرسکتی ہے کہ ایسی خودکشی کے لیے اس کے شوہر یا اس کے شوہر کے کسی رشتہ دار نے ترغیب دی تھی۔

(ج)113ب۔جہیز موت کی بابت قیاس:

Presumtion as to Dwery Death

جہاں یہ مدعا زیرغور ہو کہ کسی شخص نے کسی عورت کی جہیز کے لیے جان لی ہے اور موت کے فوراً بعد یہ بات واضح کردی جائے کہ ایسی عورت کے ساتھ جہیز کی مانگ کے لیے یا اس سلسلے میں کسی قسم کا کوئی ظالمانہ برتاؤ کیا گیا تھا یا اسے پریشان کیا گیا تھا تو یہ قیاس کیا جائے گا کہ ایسے شخص نے جہیز موت کا ارتکاب کیا ہے۔

عورتوں کی غیر شائستہ شبیہ (ممانعت) ایکٹ، 1986

The Indecent Representation of Women (Prohibition) Act

(ایکٹ نمبر 60 بابت 1986)

اس ایکٹ کے تحت چند دفعات:

دفعہ 3۔ کوئی بھی شخص کوئی بھی ایسا اشتہار نہ تو شائع کرے گا نہ کروائے گا، نہ اس کی اشاعت یا نمائش کا انتظام کرے گا، نہ اس میں حصہ لے گا جس میں عورت کی کسی بھی طرح غیر شائستہ شبیہ پیش کی گئی ہو۔

دفعہ 4۔ کوئی بھی شخص کوئی بھی ایسی کتاب، پمفلٹ، پیپر، سلائڈ، فلم، تحریر، ڈرائنگ، پینٹنگ، فوٹوگراف، شبیہ یا تصویر جس میں کسی عورت کی کسی بھی شکل میں غیر شائستہ شبیہ پیش کی گئی ہو، نہ تو پیش کرے گا، نہ کروائے گا، نہ فروخت کرے گا، نہ کرائے پر دے گا، نہ تقسیم کرے گا، نہ سب جگہ بھیجے گا اور نہ ہی ڈاک کے ذریعے اسے ارسال کرے گا۔

دفعہ 6۔ کوئی بھی شخص جو دفعہ 3 یا دفعہ 4 کی خلاف ورزی کرے گا اسے پہلی مرتبہ خلاف ورزی کرنے پر کسی بھی طرح کی 2 سال تک کی قید کی سزا دی جائے گی اور ساتھ میں 2 ہزار روپے تک کا جرمانہ کیا جائے گا اور اگر وہ دوبارہ یا بار بار اسی جرم کا ارتکاب کرتا ہے تو اسے کم از کم 6 ماہ کی قید جو بڑھا کر 5 سال کی جاسکتی ہے اور ساتھ میں کم از کم 10 ہزار روپے جرمانہ جسے بڑھا کر 10 لاکھ روپے تک کیا جاسکتا ہے، کی سزا دی جاسکتی ہے۔

فاسقانہ بیوپار (انسداد) ایکٹ، 1956

The Immortal Traffic (Prevention) Act

چند اہم دفعات:

دفعہ 3۔ **قحبہ خانہ چلانے یا قحبہ خانہ کے لیے مکان کے استعمال کی اجازت دینے کی سزا:** کوئی بھی شخص جو عصمت فروشی کا اڈہ چلاتا ہے یا اس کا انتظام کرتا ہے یا اس کے انتظام وانصرام کے لیے کوئی کام کرتا ہے یا کوئی امداد بہم پہنچاتا ہے تو اسے پہلی مرتبہ ایسا جرم کرنے کے لیے کم از کم 1 سال کی اور زیادہ سے زیادہ 3 سال قید با مشقت اور ساتھ میں 2 ہزار روپے تک کے جرمانے کی سزا دی جاسکتی ہے اور دوسری بار یا بار بار ایسا کرنے پر کم سے کم 2 سال اور زیادہ سے زیادہ 5 سال تک کی قید با مشقت کی اور ساتھ میں 2 ہزار روپے تک کے جرمانے کی سزا دی جاسکتی ہے۔ اور کرائے دار، مکان مالک یا دیگر کسی ایسے شخص کو جو جان بوجھ کر خاص اسی مقصد کے لیے مکان کرائے پر دیتا ہے، اسے پہلی مرتبہ ارتکاب جرم کے لیے 2 سال تک کی قید اور 2 ہزار روپے تک کے جرمانے کی سزا دی جاسکتی ہے۔ دوسری بار اور بار بار ایسا کرنے پر یہ سزا جرمانے کے ساتھ ساتھ 5 سال کی جاسکتی ہے۔

دفعہ 5۔ اگر کوئی شخص جو کسی شخص کو اس کی مرضی سے یا اس کی مرضی کے بغیر عصمت فروشی کے لیے آمادہ کرتا ہے یا ایسا کرنے کا اقدام کرتا ہے یا کسی شخص کو بہلا پھسلا کر ایک جگہ سے دوسری جگہ اس نیت سے لے جاتا ہے کہ وہ اس کا عصمت

فروشی کے لیے استعمال کرے گا اور اسے کسی عصمت فروشی کے اڈے پر رکھے گا یا عصمت فروشی کرتا ہے یا ایسا کرواتا ہے تو اسے کم سے کم 3 سال کی قید با مشقت اور ساتھ میں 2 ہزار روپے تک کے جرمانے کی سزا دی جا سکتی ہے۔ اس ذیلی دفعہ کے تحت اگر کوئی جرم کسی شخص کی مرضی کے خلاف کیا جاتا ہے تو سزا کو بڑھا کر 7 سال سے 14 سال کیا جا سکتا ہے۔ اگر متاثرہ ایک بچہ ہے تو اس ذیلی دفعہ کے تحت سزا کو بڑھا کر کم از کم 7 سال اور زیادہ سے زیادہ عمر قید اور اگر متاثرہ نابالغ ہے تو سزا کو بڑھا کر کم از کم 7 سال اور زیادہ سے زیادہ 14 سال کی قید با مشقت کیا جا سکتا ہے۔

طبی خاتمۂ حمل ایکٹ، 1971

The Medical Termination of Pregnancy Act

(ایکٹ نمبر 34 بابت 1971)

دفعہ 3۔ اس دفعہ کے مطابق (1) مجموعی تعزیرات ہند (1860 کا 45) میں کسی بات کے ہوتے ہوئے بھی کسی بھی رجسٹرڈ میڈیکل پریکٹشنر کو اس مجموعے کے تحت یا نافذ الوقت کسی دیگر قانون کے تحت کسی جرم کا قصوروار نہیں ٹھہرایا جائے گا، اگر خاتمۂ حمل اس ایکٹ کی توضیعات کے مطابق کیا گیا ہو۔ ذیلی دفعہ 4 کی توضیعات کے مطابق کوئی بھی رجسٹرڈ میڈیکل پریکٹشنر ان صورتوں میں خاتمۂ حمل کر سکتا ہے، جب حمل 12 ہفتے سے زیادہ کا نہ ہو، اگر ایسے میڈیکل پریکٹشنر کی نیک نیتی پر مبنی یہ رائے ہو کہ حمل کے جاری رکھنے سے حاملہ عورت کی جان جانے یا اس کی جسمانی یا ذہنی صحت کو شدید نقصان پہنچنے کا خطرہ ہو یا پیدا ہونے والے بچے کو اس بات کا شدید خطرہ ہے کہ وہ جسمانی یا ذہنی بے اعتدالی میں مبتلا ہو کر شدید معذوری کا شکار ہو جائے گا اور جہاں حمل بارہ ہفتوں سے زیادہ کا ہو لیکن 20 ہفتوں سے زیادہ کا نہ ہو، اگر کم از کم 2 میڈیکل پریکٹشنروں کی نیک نیتی پر مبنی درج بالا رائے ہو تو خاتمۂ حمل کیا جا سکتا ہے۔ جب حمل زنا بالجبر کے سبب ٹھہرا ہے تو یہ قیاس کہ اس سے حاملہ کی ذہنی صحت کو شدید نقصان پہنچے گا، یا بچوں کی تعداد کو محدود کرنے کے لیے استعمال کیے گئے کسی آلے یا طریقۂ کار کے ناکام ہو جانے کے سبب حمل ٹھہرنے کی صورت میں یہ قیاس کیا جائے گا کہ اس سے حاملہ کی ذہنی صحت کو شدید مضرت پہنچے گی تو خاتمۂ حمل کیا جائے گا۔ کسی بھی 18 سال سے کم یا 18 سال سے زیادہ عمر کی لڑکی کا جو دماغی اعتبار سے معذور ہو، تب تک خاتمۂ حمل نہیں کیا جائے گا جب تک کہ اس کے ولی سے تحریری طور پر ایسا کرنے کی رضامندی حاصل نہ کر لی جائے۔

دورانِ حمل تشخیص جنس کی تکنیک (ضابطہ بندی اور انسداد استعمال بیجا) ایکٹ، 1994

The Pre-Natal Diagnostic Techniques (Regulation and Prevention of Misuse) Act

(ایکٹ نمبر 57 بابت 1994)

کچھ اہم دفعات:

دفعہ 6۔ اس دفعہ کے مطابق کوئی بھی جینیٹک کونسلنگ سینٹر یا جینیٹک لیبوریٹری یا جینیٹک کلینک قبل از پیدائش جنس کی تشخیص کے لیے کسی تکنیک جس میں الٹرا سونوگرافی بھی شامل ہے، کا نہ تو استعمال کرے گا اور نہ کرائے گا۔ اس کے علاوہ کسی بھی شخص کو اس بات کی اجازت نہیں ہوگی کہ وہ اس قسم کا عمل کرے یا کرائے۔

دفعہ 22۔ کسی بھی شخص، تنظیم، جینیٹک کونسلنگ سینٹر یا جینیٹک لیبوریٹری یا جینیٹک کلینک کو اس بات کی اجازت نہیں ہوگی کہ وہ قبل از پیدائش جنس کی تشخیص اپنے ادارے میں ہونے کی بابت کسی بھی طرح کا اشتہار دے یا تشہیر کرے۔ جو کوئی بھی ایسا کرے گا اسے 3 سال تک کی قید کی سزا دی جا سکتی ہے اور اس پر 10 ہزار روپے تک کا جرمانہ کیا جا سکتا ہے۔

قومی خواتین کمیشن ایکٹ، 1990

The National Commission for Women Act (1990 کا ایکٹ نمبر 20)

کمیشن کے مختلف ابواب میں سے مذکورہ ابواب:

باب۔3

10۔ **کمیشن کے کارہائے منصبی**:

1۔ کمیشن مندرجہ ذیل تمام کارہائے منصبی یا ان میں سے کوئی کار منصبی انجام دے گا۔ جیسے۔۔۔۔

الف۔ آئین اور دیگر قوانین کے تحت عورتوں کے لیے وضع کیے گئے تحفظات کی نسبت تمام امور کی چھان بین اور جانچ پڑتال کرنا؛

ب۔ مرکزی حکومت کو ان تحفظات کے عمل پر رپورٹیں سالانہ اور ایسے دیگر اوقات پر جنہیں کمیشن سمجھے، پیش کرنا؛

ج۔ ایسی رپورٹوں میں یونین یا کسی ریاست سے عورتوں کے حالات کی بہتری کے لیے ان تحفظات کی موثر عمل آوری کرنا؛

د۔ وقتاً فوقتاً عورت کی نسبت آئین اور دیگر قوانین کی موجودہ توضیعات کا جائزہ لینا اور ان میں ترمیمات کی سفارشات کرنا تاکہ ایسے قوانین میں کسی نقائص، کمیوں یا خامیوں کو پورا کرنے کے لیے انسدادی قانون سازی کے اقدام تجویز کرنا؛

ہ۔ عورتوں کی نسبت آئین اور دیگر قوانین کی توضیعات کی خلاف ورزی کے معاملات متعلقہ حکام کے ساتھ اٹھانا؛

و۔ مندرجہ ذیل امور کی نسبت شکایات کی چھان بین کرنا اور ان پر از خود توجہ دینا؛

(i) عورت کو حقوق سے محروم رکھنا،

(ii) عورت کو تحفظ فراہم کرنے کے لیے وضع کیے گئے قوانین اور مساوات اور ترقی کے مقصد کے حصول کی عدم عمل آوری،

(iii) حکمت عملی کے ایسے فیصلوں، رہنما اصولوں یا ہدایات کی عدم تعمیل جن کا مقصد مشکلات کو کم کرنا اور بہبودی کو یقینی بنانا نیز عورت کو امداد فراہم کرنا ہے اور ایسے امور سے پیدا ہونے والے مسائل کو متعلقہ حکام کے ساتھ اٹھانا۔

ز۔ عورت کے خلاف عدم مساوات اور زیادتیوں سے پیدا ہونے والے مخصوص مسائل یا صورت حال کا خصوصی مطالعہ یا تحقیقات کروانا اور بندشوں کی نشاندہی کرنا تاکہ ان کو دور کرنے کی تدابیر کی سفارش کی جائے؛

ح۔ ترقیاتی و تعلیمی تحقیق ہاتھ میں لینا تاکہ تمام امور میں عورتوں کی مناسب نمائندگی کو یقینی بنانے کے طریقے تجویز کیے جا سکیں اور ان کی ترقی کو روکنے کے ذمہ دار عناصر کی نشاندہی کرنا مثلاً مکان اور بنیادی خدمات تک رسائی نہ ہونا، بے جا مشقت اور پیشہ ورانہ مضمرات کو کم کرنے اور ان کی پیداواری صلاحیت کو بڑھانے کے لیے ناکافی امدادی خدمات اور تکنیکی عمل؛

ط۔ عورتوں کو سماجی و اقتصادی ترقی کے منصوبہ جاتی عمل میں شرکت کرنا اور مشورہ دینا؛

ی۔ یونین اور کسی ریاست کے تحت عورتوں کی ترقی کی پیش رفت کا اندازہ کرنا؛

ک۔ کسی جیل ریمانڈ ہوم، عورتوں کے ادارے یا تحویل کی ایسی دیگر جگہ کا، جہاں عورتوں کو بحیثیت قیدی یا دیگر طور پر رکھا جائے، معائنہ کرنا یا کروانا اور اگر ضروری پایا جائے تو متعلقہ حکام کے ساتھ انسدادی کارروائی کا معاملہ اٹھانا؛

ل۔ ایسے مقدمے کے لیے رقوم فراہم کرنا جس میں ایسے مسائل شامل ہوں جن سے عورتوں کی ایک بڑی جماعت متاثر ہوئی ہو؛

م۔ حکومت کو عورتوں کی نسبت کسی امر اور خاص طور پر ایسی مشکلات کی میعادی رپورٹیں دینا جن کے تحت عورتوں پریشان

ہوں؛

ن۔ کوئی ایسا دیگر امر جس کی نسبت مرکزی حکومت اس سے رجوع کرے۔

حق اطلاعات ایکٹ، 2005

The Right to Information Act

سرکاری محکموں میں بدعنوانی، رشوت خوری، ان کی غیر اطمینان بخش کارکردگی، حکام کی فرائض منصبی میں کاہلی، عوام کو ہونے والی دشواریوں کے سدباب اور سرکاری کام کاج میں شفافیت لانے کی نیت سے حکومت ہند نے 2005 میں حق اطلاع ایکٹ (Right to Information Act) کے نام سے ایک قانون بنایا تھا جسے لوگ عام طور پر آر ٹی آئی کے نام سے جانتے ہیں۔ تمام قانونی تحفظات کے باوجود عورتیں ہمارے معاشرے کی سب سے کمزور شئے سمجھی جاتی ہیں۔ اس قانون نے ہندوستان کے سارے شہریوں کے لیے دروازہ کھول دیا ہے کہ ہر کوئی اپنے سے اعلیٰ عہد داروں، جہاں تک اس کی رسائی ممکن نہیں ہے، وہاں کی جانکاری حاصل کر سکتا ہے۔ قانون ہذا معاشرے کی کمزور صنف عورت کے لیے نہایت ہی سودمند ہے۔ کبھی کبھی عورتیں بےخبری کے عالم میں اور کبھی کبھی باخبر رہنے کے باوجود بھی اپنا حق حاصل نہیں کر پاتیں، اپنے پر ہو رہے ظلم کی شکایت کو ڈیل کرنے والے افسران کا بے رخ رویہ برداشت کرنا پڑتا ہے۔ ہر دن زندگی کے مختلف معاملات کا سامنا کرنا ہوتا ہے جس میں مختلف طرح کے تلخ حالات اسے الجھائے رکھتے ہیں۔ اگر کسی عورت نے کسی بھی سرکاری محکمہ میں کسی بھی کام کے لیے کوئی درخواست دی ہے اور کام کی پروسیسنگ میں تاخیر ہو رہی ہے یا اس کے بابت جو فیصلہ لیا گیا ہے اس کی اسے اطلاع نہیں دی گئی ہے، تو وہ مرکزی یا ریاستی اطلاعاتی کمیشن میں درخواست دے کر ضروری معلومات حاصل کر سکتی ہے۔ یہ درخواست کس طرح دی جائے گی، کہاں دی جائے گی، اس کے لیے کتنی فیس دینی ہوگی، اس درخواست پر فیصلہ کتنے دن میں کیا جائے گا، کون افسر اس کام میں رُکاوٹ ڈالنے کا ذمہ دار ہے، ان سب کی تفصیل اس ایکٹ میں درج ہے۔

اقلیتی طبقات کی عورتوں کے اندر قیادت کے فروغ کے لیے تیار کی گئی اسکیم (نئی روشنی)

Scheme for Leadership Development of Minority Women (Nai Roshni)

اس اسکیم کا نفاذ ملک بھر میں کیا جا رہا ہے۔ اس اسکیم کا بحیثیت مجموعی مقصد اقلیتی عورتوں کی حوصلہ افزائی کرنا ہے، تاکہ وہ گھر کے حد سے باہر نکل کر سماج میں قائدانہ کردار ادا کر سکیں۔ اس اسکیم کے تحت 6 دن کی ٹریننگ دی جاتی ہے، جس کے بعد ایک سال کی مدت تک ہینڈ ہولڈنگ کی جاتی ہے، یعنی انہیں کچھ کرنے کے لیے سہارا دیا جاتا ہے۔ اس اسکیم کے تحت تربیت حاصل کرنے والی عورتوں کی کل تعداد 402215 ہے۔ جس میں اتر پردیش میں سب سے زیادہ 215275 اور میگھالیہ میں سب سے کم 125 عورتیں تربیت یافتہ ہیں۔ ''نئی روشنی'' اسکیم کی طرح دیگر اسکیمیں ''سیکھو اور کماؤ''، ''نئی منزل'' بھی اقلیتی عورتوں کو بااختیار بنانے کے مقصد کے تحت کارہائے نمایاں انجام دے رہی ہیں۔ 'سیکھو اور کماؤ' اسکیم کے تحت کل 33 فیصد عورتیں مستفد ہو رہی ہیں اور 'نئی منزل' اسکیم کے تحت کل 30 فیصد عورتیں فائدہ حاصل کر رہی ہیں۔

تعزیرات ہند اور عورتوں سے متعلق جنسی و دیگر جرائم

Indian Penal Code and Women Related Sexual and other Crimes

تعزیرات ہند ہندوستان کا اہم ترین اور عام تعزیری قانون ہے جس میں مختلف جرائم کی تعریفات اور ان کی سزاؤں کی تفصیل واضح طور پر دی گئی ہے۔ مذکورہ قانون غیر منقسم ہندوستان میں 1860 میں منظور کیا گیا تھا اور دیگر قوانین کی طرح آزاد ہندوستان میں بھی اس قانون میں وقتاً فوقتاً بہت سی ترامیم کی گئی ہیں اور کچھ نئی دفعات کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ اس کے مندرجہ

ذیل دفعات عورتوں سے متعلق جرائم و دیگر امور سے متعلق ہیں اور ان دفعات میں سے کسی کی بھی خلاف ورزی کیے جانے پر متعلقہ فوجداری عدالت میں معاملہ دائر کیا جا سکتا ہے۔ مذکورہ قانونی ویب سائٹس میں ان دفعات سے جُڑی ساری تفصیلات درج ہیں۔

دفعہ 100۔ جب جسم کی نجی حفاظت کا حق کسی کو ہلاک کرنے تک تجاوز کرتا ہے (When the Right of Private Defence of the Body Extends to Causing Death)

دفعہ 228 الف۔ بعض جرائم (بشمول زنا بالجبر) وغیرہ سے ستم رسیدہ شخص کی پہچان کا انکشاف (Disclosure of Identity of the Victim of Offences, etc)

دفعہ 294۔ فحش افعال اور گانے (Obscene Acts and Songs)

دفعہ 304 ب۔ جہیز موت (Dowry Death)

دفعہ 326 الف۔ تیزاب کے استعمال کے ذریعہ ضرر شدید (Voluntarily Causing Grievous Hurt by Use of Acid, etc.)

ب۔ کسی پر تیزاب پھینکنا یا پھینکنے کی کوشش کرنا (Voluntarily throwing or Attempting to through Acid)

دفعہ 354۔ عورت کی عصمت دری کی نیت سے اس پر حملہ یا جبر مجرمانہ کا استعمال (Assult or Criminal Force to Woman with Intent to Outrage her Modesty)

الف۔ جنسی ایذادہی اور اس کی سزا (Sexual Harassment and Punishment for Sexual Harassment)

ب۔ کسی عورت کو کپڑے اتارنے یا ننگا ہونے کے لیے مجبور کرنے کی نیت سے اس پر حملہ کرنا یا جبر مجرمانہ کا استعمال کرنا (Assult or Use of Criminal Forces to Woman with Intent to Disrobe)

ج۔ شہوت نظری، جنسی حرکات یا اعضاء کے نظارے سے جنسی تسکین (Voyeurism)

د۔ اسٹاکنگ (Stalking): تعاقب کرنا، خفیہ طور پر پیچھا کرنا (اسے چھیڑنے، ستانے، باہمی تعلق پیدا کرنے کے لیے مجبور کرنے، اس کے انٹرنیٹ، ای میل یا کسی الیکٹرانکی ذریعۂ استعمال کی مانیٹرنگ کرنے کی غرض سے۔)

دفعہ 359۔ بھگا لے جانا (Kidnapping)

دفعہ 360۔ ہندوستان سے بھگا لے جانا (Kidnapping From India)

دفعہ 361۔ ولایت جائز میں سے بھگا لے جانا (Kidnapping from Lawful Guardianship)

دفعہ 362۔ اغوا (Abduction)

دفعہ 363۔ بھگا لے جانے کی سزا (Punishment for Kidnapping)

الف۔ بھیک مانگنے کی اغراض سے کسی نابالغ کو بھگا لے جانا یا اس کا کوئی عضو بیکار کرنا (Kidnapping or Maiming a Minor for Purpose of Begging)

دفعہ 364۔ قتل کی غرض سے بھگا لے جانا یا اغوا کرنا (Kidnapping or Abducting in order to Murder)

دفعہ 365۔ کسی شخص کو خفیہ طور پر اور حبس بے جا میں رکھنے کی نیت سے بھگا لے جانا یا اغوا کرنا (Kidnapping or Abducting with Intent Secretly and Wrongfully to Confine Person)

دفعہ 366۔ کسی عورت کو شادی وغیرہ کے لیے مجبور کرنے کی غرض سے بھگا لے جانا، اغوا کرنا یا ترغیب دینا (Kidnapping, Abducting or Inducing Woman to Compel her Marriage, etc.)

الف۔ نابالغ لڑکیوں کی دلالی (Procuration of Minor Girl)

ب۔ بیرون ملک سے لڑکیوں کی درآمد (Importation of Girl from Foreign Country)

دفعہ 367۔کسی شخص کو اس غرض سے بھگا لے جانا یا اغوا کرنا کہ اسے ضرر شدید پہنچایا جائے یا غلام وغیرہ بنا کر رکھا جائے (Kidnapping or Abducting in order to Subject Person to Grievous, Hurt, Slavery, etc.)

دفعہ 368۔بھگائے ہوئے یا اغوا شدہ شخص کو بے جا طریقے سے چھپانا یا حبس بے جا میں رکھنا (Wrongfully Concealing or Keeping in Confinement, Kidnapped or Abducted Person)

دفعہ 369۔10 برس سے کم عمر بچے کو چوری کرنے کی نیت سے بھگا لے جانا یا اغوا کرنا (Kidnapping or Abducting Child under Ten Years with Intent to Steal from its Person)

دفعہ 370۔انسانوں کی ناجائز تجارت (Trafficking of Person)

الف۔خریدے یا بیچے گئے شخص کا استحصال (Exploitation of a trafficked Person)

دفعہ 371۔عادتاً غلاموں کا کاروبار کرنا (Habitual Dealing in Slaves)

دفعہ 372۔عصمت فروشی وغیرہ کی اغراض کے لیے نابالغ کو فروخت کرنا (Selling Minor for Purposes of Prostitution, etc.)

دفعہ 373۔عصمت فروشی وغیرہ کی اغراض کے لیے نابالغ کا خریدنا (Bying Minor for Purposes of Prostitution, etc.)

دفعہ 374۔ناجائز جبری مزدوری (Unlawful Compulsory Labour)

دفعہ 375۔زنا بالجبر (Rape)

دفعہ 376۔زنا بالجبر کی سزا (Punishment for Rape)

الف۔ستم رسیدہ کی موت واقع کرنے یا نتیجتاً اسے مسلسل بے خبری کی حالت میں پہنچانے کے لیے سزا (Punishment for Causing Death or Resulting in Persistent Vegetative state of Victim)

ب۔علیحدگی کے دوران شوہر کا اپنی بیوی کے ساتھ مباشرت کرنا (Sexual Intercourse by Husband upon his Wife during Separation)

ج۔کسی با اختیار شخص کا کسی عورت کے ساتھ جنسی مباشرت کرنا (Sexual Intercourse by a Person in Authority)

د۔اجتماعی زنا بالجبر (Gang Rape)

ہ۔بار بار جرم کرنے والوں کے لیے سزا (Punishment for Repeat Offenders)

دفعہ 377۔جرائم خلاف وضع فطری (Unnatural Offences)

دفعہ 493۔کسی شخص کے ذریعہ سے جائز شادی کا یقین دلا کر دھوکہ سے ہم بستری کرنا (Cohabitation Caused by a Man Deceitfully Inducing a Belief of Lawful Marriage)

دفعہ 494۔خاوند یا بیوی کا دوران حیات دوسری شادی کرنا (Marrying again diring Lifetime of Husband or Wife)

دفعہ 495۔ویسے ہی جرم کا ارتکاب جبکہ ایسے شخص سے جس کے ساتھ دوسری شادی کی جاتی ہو سابقہ شادی کو خفیہ رکھا جائے (Same Offences with Concealment of Former Marriage from Person with whom Subsequent Marriage is Contracted)

دفعہ 496۔جائز شادی نہ ہوتے ہوئے فریب سے ادا کی گئی شادی کی رسم (Marriage Ceremony Fraudulently gone through without Lawful Marriage)

دفعہ 497۔زنا (Adultry)

دفعہ 498۔شادی شدہ عورت کو مجرمانہ نیت سے بہکا کر لے جانا بھگا لے جانا یا حراست میں رکھنا (Enticing or taking

(away or Detaining with Criminal Intent a Married Woman

الف۔ کسی عورت پر اس کے خاوند یا خاوند کے رشتے داروں کے ذریعہ ظلم کیا جانا(Husband or Relative of Husband of
(a Woman Subjecting Her to Cuelty

دفعہ 506۔ اگر دھمکی ہلاک کرنے یا شدید نقصان پہنچانے کے لیے ہو(Criminal Intimidation)

دفعہ 509۔ کسی عورت کی عفت میں دخل اندازی کی نیت سے کہی گئی بات، کیا گیا اشارہ یا کی گئی حرکت(Word, Gesture
(or Act Intended to the Modesty of a Woman

علاوہ ازایں خصوصاً عورتوں کی اختیارکاری کے متعلق حکومت ہند نے مختلف اقدامات اٹھائے ہیں۔ عورتوں کو بااختیار بنانے سے متعلق قومی پالیسی(National Policy on Empowerment of women) کے نام سے حکومت ہند نے 2001 میں ایک پالیسی وضع کی تھی جس کا مقصد عورتوں کو سماجی و معاشی اعتبار سے بااختیار بنانا تھا۔ اس پالیسی کے تحت عورتوں کی فلاح و بہبودی کے لیے مختلف اسکیمیں تیار کی گئی تھیں۔ اس کے علاوہ معاشی اور سماجی اعتبار سے بااختیار بنانے سے متعلق اسکیمیں جن میں مرد و عورت میں کوئی امتیاز نہیں برتا گیا ہے، جو سب کے لیے دستیاب ہیں، مثلاً آئی سی ڈی ایس (آنگن واڑیاں) سروسکشا ابھیان، گرامین روزگار یوجنا، کشوری شکتی یوجنا، کریچ/دارالاطفال نیشنل کریچ فنڈ، اڈیشا(STEP) عورتوں کی تربیت و روزگار کا پروگرام، سوئم سدھ، عورتوں کے لیے تعلیمی پروگرام، مانوی سرکشن ابھیان، فیملی کونسلنگ مراکز، راشٹریہ مہیلا کوش، معذوروں کے لیے مختلف اسکیمیں و پروگرام وغیرہ۔ ان میں سے کچھ اہم اسکیموں کی مختصراً تفصیل ذیل میں درج ہے۔

عورتوں کی تربیت و روزگار پروگرام کے لیے امداد، 2005

Support to Training & Employment Programme for Women(STEP)

متذکرہ بالا اسکیم غریب اور بے سہارا عورتوں کو مختلف طرح کی تربیت دینے اور انہیں روزگار حاصل کرنے کا اہل بنانے کی نیت سے 87-1986 میں شروع کی گئی تھی۔ حکومت کی اس پالیسی میں طبی جانچ، قانونی و طبی خواندگی، بنیادی تعلیم، امتیاز مرد و زن کے خاتمے سے متعلق اسکیمیں وغیرہ شامل ہیں۔ اس پالیسی کے مقاصد کو دو حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

1- To provide skills that give employability to women.

2- To provide competencies and skills that enable women to become self-employed/entrepreneurs.

اس پالیسی کو 16 سال اور اس سے زائد عمر کی غریب عورتوں کے فائدے کے لیے نافذ کیا گیا ہے۔ اس اسکیم کے تحت مختلف شعبوں میں عورتوں کے اندر صلاحیت پیدا کرنے کو بنیادی فریضہ کے طور پر تسلیم کیا گیا ہے۔ جن میں زراعت، باغبانی، فوڈ پروسیسنگ(Food Processing)، ہینڈلومس(Handlooms)، سلائی کڑھائی اور زری کے کام، دستکاری، کمپیوٹر اور آئی۔ ٹی شعبہ، جواہرات اور زیوارت، سیر و سیاحت، ہوسپٹالیٹی(Hospitality)، کھادی، دیہی صنعتیں وغیرہ شامل ہیں۔

نوعمر لڑکیوں کو بااختیار بنانے کے لیے راجیو گاندھی اسکیم 'سبلا'، 2011

Rajib Gandhi Scheme for Empowrment of Adolesent Girls 'Sabla'(RGSEAG)

منسٹری آف ومین اینڈ چائلڈ ڈیولپمنٹ(Ministry of Women and Child Development) کے تحت حکومت ہند نے 1 اپریل 2011 میں ایک پروگرام RGSEAG سبلا کے نام سے شروع کیا۔ نوجوان لڑکیوں میں خود اعتمادی پیدا کرنا، انہیں روزگار کا اہل بنانا، ان کی صحت اور غذا کو بہتر بنانا، ان میں حفظان صحت، اڈولسینٹ ریپروڈکٹیو اینڈ سیکچوال ہیلتھ (Adolescent ARSH(Reproductive and Sexual Health، فیملی اور بچوں کی دیکھ بھال وغیرہ کے تئیں باشعور بنانا اس پالیسی کے بنیادی مقاصد میں شامل ہیں۔

عورتوں کی اختیارکاری کے لیے قومی مشن، 2010

National Mission for Empowerment of Women(NMEW)

حکومت ہند نے اس مشن کو 8 مارچ 2010 میں لانچ کیا تھا۔اس کا مقصد عورتوں کو سماجی، معاشی اور سیاسی اعتبار سے با اختیار بنانا، جنسی استحصال اور تشدد وغیرہ سے محفوظ رکھنا ہے، عورتوں کو اس قابل بنانا کہ وہ تعلیم حاصل کر پائیں، اپنی صحت اور غذا کے تئیں باشعور رہنے کے ساتھ ساتھ مختلف سرکاری اداروں کے ذریعہ فراہم کردہ طبی اور دیگر سہولیات تک رسائی حاصل کر پائیں۔

راشٹریہ مہیلا کوش، 1993

Rashriya Mahila Kosh-(National Credit Fund for Women)(RMK)

منسٹری آف ومین اینڈ چائلڈ ڈیولپمنٹ کے تحت حکومت ہند نے راشٹریہ مہیلا کوش، ایک خودمختار شعبہ مارچ 1993 میں قائم کیا تھا۔اس کا بنیادی مقصد ضرورت مند غریب عورتوں کو آسان شرائط پر قرض فراہم کرنا جس سے ان کی مالی پریشانیوں کو دور کیا جا سکتا ہے۔

عورتوں کی معاشی اختیارکاری کے لیے جنڈر بجٹنگ

Gender Budgeting and Economic Empowerment of Women(GBEEW)

جہاں بجٹ قومی آمدنی کو متاثر کرتا ہے وہیں سرکاری سرمایہ کاری کے رجحانات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔اور اس بجٹ سے یہ بھی پتہ لگایا جا سکتا ہے کہ مساوات مرد وعورت کے معاملے میں اس کا کیا رول ہے۔صنفی امتیازات کو مدنظر رکھتے ہوئے حکومت ہند نے اس جنڈر بجٹنگ کو ایک کارگر آلے کے طور پر استعمال کیا ہے جس سے یہ پتہ لگایا جا سکتا ہے کہ عورت، مرد کی طرح اس ارتقائی فوائد سے برابر خط حاصل کر پا رہی ہے یا نہیں؟ بجٹنگ کا سب سے بڑا مقصد متعلقہ شعبوں میں صنفی امتیازات کو کم سے کم کیا جائے۔عورت کو جہاں تک ہو سکے مین سٹریم میں لانے کی کوشش کی جائے۔اس سلسلے میں جنڈر بجٹ سے متعلق گوشوارے کے ذریعے اس پورے کام پر نگرانی رکھی جا رہی ہے۔

مرکزی سماجی بہبود بورڈ، 1953

Central Social Welfare Board(CSWB)

عورتوں سے متعلق شعبہ جات سے جُڑی تنظیمیں عورتوں کی فلاحی اسکیموں کے لیے اس بورڈ سے گرانٹ لے سکتے ہیں۔

ملازمت کرنے والی عورتوں کے لیے ہوسٹل، 1972-73

Hostel for Working Women

اس اسکیم کے تحت حکومت کے معالی تعاون سے مختلف شہروں میں عورتوں کے لیے ہاسٹل بنائے جا رہے ہیں، اگر زمین کی سہولت نہیں ہے تو کرائے پر مکان لے کر بھی ہوسٹل قائم کیے گئے ہیں جہاں انہیں خوداعتماد بنانے کے لیے پیشہ ورانہ تربیت بھی دی جاتی ہے۔

راجیو گاندھی نیشنل کریچ اسکیم، 2006 (نیشنل کریچ اسکیم، 2017)

Rajiv Gandhi National Creche Scheme

ایسی عورتیں جن کے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں، انہیں گھر سے باہر نکل کر کام کرنے میں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔حکومت نے اس مشکل کے ازالے کی خاطر 2006 میں اس اسکیم کی داغ بیل ڈالی جس کے تحت 6 ماہ سے 6 سال تک کے بچوں کو کریچ کی سہولیات فراہم کی جاتی ہیں۔اس اسکیم کو غیر سرکاری اداروں اور حکومت کے مختلف اداروں کے ذریعہ عمل میں

لایا جاتا ہے۔NCS کے تحت 11 مارچ 2020 تک کے سروے کے مطابق پورے ہندوستان میں 6453 کریچس اپنا کام انجام دے رہے ہیں۔

اندرا گاندھی ماترتو سہیوگ یوجنا (حاملہ اور دودھ پلانے والی عورتوں کو امداد فراہم کرنے سے متعلق اسکیم)، 2010

Indira Gandhi Matritva Sahyog Yojna'

اس اسکیم کے تحت حاملہ اور دودھ پلانے والی عورتوں کو مالی امداد کے ساتھ ساتھ زچگی کے وقت معقول انتظامات بہم پہنچایا جاتا ہے، تاکہ عورتیں اپنا اور اپنے بچے کی صحت کا خیال رکھ پائیں۔

زنا بالجبر کا شکار عورتوں کو مالی و دیگر امداد بہم پہنچانے کے لیے اسکیم

Financial Assiatance and Support Services to Victims Survivors of Rape

جنسی تشدد کے بڑھتے ہوئے واقعات کے زیر اثر، بین الاقوامی دستاویزات، ملک کے قوانین اور عورتوں سے متعلق قومی پالیسی کا احترام کرتے ہوئے اور مساواتِ مرد و زن کے تصور کو عملی جامہ پہنانے کے ارادے سے یہ اسکیم عمل میں لائی گئی ہے۔ تاکہ اس قسم کی صورت حال سے دوچار عورتوں کو مالی مدد بہم پہنچایا جائے، مصیبت کے وقت ان کو سہارا دیا جائے اور انہیں تربیتی پروگراموں کے ذریعہ اس قابل بنا دیا جائے کہ وہ زندگی جینے کے لیے کسی دوسرے فرد پر منحصر نہ ہوں اپنا بوجھ خود اٹھا پائیں۔

بالیکا سمردھی یوجنا (بچیوں کے مفادات کے لیے اسکیم)، 1997

Balika Samriddhi Yojana(BSY)

اس اسکیم کے تحت بچی کی پیدائش اور اس کی تعلیم میں مدد پہنچائی جاتی ہے۔ لڑکیوں کی پیدائش پر مبنی معاشرے کے منفی سوچ کو بدلنا، شادی کی عمر میں اضافہ کرنا، لڑکیوں کو خود کے پیروں پر کھڑا ہونے میں مدد کرنا جیسے مقاصد بھی اس اسکیم میں شامل ہیں۔

کشوری شکتی یوجنا (نوعمر لڑکیوں کی اختیار کاری کی اسکیم)

Kishori Shakti Yojana(KSY)

اس اسکیم کے اغراض میں نوعمر لڑکیوں کے لیے بہتر غذا، بہتر طبی سہولیات وغیرہ فراہم کرنا، انہیں عام صحت، حفظانِ صحت، عام خاندانی امور، ہنر مندی، تعلیم، سماجی ماحول وغیرہ سے متعلق معلومات سے ہم آہنگ کرنا شامل ہے۔ 11 سے لے کر 18 سال تک کی لڑکیاں ہی اس اسکیم سے فیض اٹھا سکتی ہیں۔ اس اسکیم کے اغراض میں سے ایک اہم غرض یہ ہے کہ بچیاں اس قابل بن جائیں کہ اپنی زندگی کو لے کر خود فیصلہ لے پائیں اور صحیح و غلط کے درمیاں امتیاز کر پائیں۔

قومی خواندگی مشن، 1988

National Literacy Mission(NLM)

یہ مشن 5 مئی 1988 میں قائم کیا گیا تھا۔ اس کے ذریعہ "تعلیم سب کے لیے" نام سے ایک تحریک چلی۔ اس مشن کا مقصد یہ تھا کہ 15 سے 35 سال کی عمر کے 80 میلین لوگوں کو خواندہ بنایا جائے۔ اس مشن میں دیگر امور بھی شامل ہیں جیسے مساوات مرد و زن اور عورتوں کو با اختیار بنانے اور عوام کے مختلف طبقات کے مابین باہمی میل جول پیدا کرنا۔

جن شکشن سنستھان

Jan Shikshan Sansthan

اس ادارے کا مقصد سماجی، معاشی اور تعلیمی اعتبار سے محروم شہری اور دیہی علاقے میں رہنے والے غیر خواندہ، نیم خواندہ

افراد کے لیے ویکیشنل(Vocational) ٹریننگ فراہم کرنا جس سے ان کے اندر پیشہ ورانہ طور پر کسی ایک صلاحیت کا پیدا کرنا جو ان کے علاقے کے مطابق ہو، جس سے انہیں اپنی زندگی جینے میں معاشی اعتبار سے کوئی دشواری پیش نہ آئے۔ یہ ادارہ عورتوں کو پیشہ ورانہ ہنرمندی سے متعلق اسکیموں وغیرہ میں حصّہ لینے کے لیے بھی آمادہ کرتا ہے۔ آج تک کے اپ ڈیٹ کے مطابق پورے ہندوستان میں اس اسکیم کے تحت 230 ادارے کام کر رہے ہیں جن کے ذریعے 3,59,260 افراد کو ٹریننگ ملا ہے اور اندازے کے مطابق 3,49,825 افراد کو فائدہ پہنچا ہے۔ ہندوستان کی آبادی کے سامنے یہ کوئی بڑا اشاریہ نہیں ہے پھر بھی کہیں سے ایک لو جلتی ہوئی دکھے تو دل کو سکون ملتا ہے۔

سروشکشا ابھیان، 2001

Sarva Shiksha Abhiyan(SSA)

اس اسکیم کے تحت ملک کے تمام ضلعوں میں ایک تحریک ''Education for All'' کے نام سے چلائی گئی۔ اس کا مقصد 6 سے 14 سال کی عمر تک کے تمام بچوں کو مفت اور لازمی بنیادی تعلیم فراہم کرنا ہے۔ آج یہ اسکیم ہندوستان کے ہر شہر اور دیہی علاقوں میں عام ہے۔ اس کے تحت پورے ملک میں ''پڑھے بھارت بڑھے بھارت'' کے نام سے ایک ذیلی پروگرام بھی عمل میں لایا گیا۔ اس کا مقصد بھی بچے، جو چند ایک موضوعات میں کمزوری کے باعث بنیادی تعلیم حاصل کر نہیں پاتے ہیں انہیں کلاس 1 اور 2 میں ہی اس طرح کی تعلیم دیے جانے پر زور دیا گیا جس سے ان کی پڑھنے، لکھنے اور ریاضی کی مہارت میں اضافہ ہو۔ اگر بچہ تعلیم ترک کر بھی دیتا ہے تو اس کی اس طرح کی بنیادی مہارتیں اسے زندگی جینے میں آسانیاں فراہم کریں گی۔

مڈ ڈے مل اسکیم، 1995

Mid Day Meal Scheme(MDM)

مذکورہ اسکیم 15 اگست 1995 کو ''National Programme of Nutritional Support to Primary Education (NP-NSPE)'' کی حیثیت سے روبہ عمل لائی گئی۔ اکتوبر 2007 میں اس کا نام بدل کر ''National Programme of Mid Day Meal in Schools'' رکھا گیا۔ اس کے تحت پرائمری اور اپر پرائمری میں یعنی 6 سے 14 سال کی عمر تک کے تعلیم حاصل کرنے والے بچوں کو سرکاری، نیم سرکاری، لوکال بوڈیز اسکولوں، مخصوص ٹریننگ سینٹرس (Special Training Centres-STC)، مکتب اور مدرسے جو سروشکشا ابھیان کے تحت آتے ہیں، میں دوپہر کا کھانا دیا جاتا ہے۔

ضلع ایجوکیشن پرائمری پروگرام، 1994

District Primary Education Programme(DPEP)

یہ پروگرام پرائمری تعلیمی نظام میں ایک نئی تازگی لانے کے مقصد سے 1994، میں عمل میں لایا گیا جس میں پرائمری تعلیمی عالمگیریت کے حصول کو اوّلیت دی گئی۔ اس پروگرام کے تحت ایسے علاقے جہاں غیر خواندہ عورتیں کی تعداد زیادہ ہے وہاں عورتوں کے لیے بھی تعلیم کا میسر انتظام فراہم کیا جاتا ہے۔

مہیلا سمکھیا اسکیم، 1988

Mahila Samakhya Scheme

مردوزن مساوات کو مدنظر رکھتے ہوئے ملک میں معاشی اعتبار سے پچھڑے اور دیہی علاقوں میں موجود عورتوں کو تعلیم فراہم کرنے، انہیں بااختیار بنانے میں ان کی سوچ کو بدلنے کے لیے حکومت نے اس اسکیم کی شروعات کی ہے۔
اس کے علاوہ ریاستی حکومتوں نے بھی مرکزی اسکیموں کو عملی جامہ پہنانے کے ساتھ ساتھ اپنے علاقے کی ضروریات کو مد

نظر رکھتے ہوئے عورتوں کی فلاح و بہبودی کے لیے مختلف اسکیمیں تیار کی ہیں۔اس کے علاوہ ایسے کئی ایک غیر سرکاری ادارے بھی موجود ہیں جنہیں سرکار کی طرف سے منظوری حاصل ہے کہ وہ عورت ہی کی بہتری کے لیے جائز طریقوں کے استعمال سے مختلف اقدامات اٹھاتے رہیں۔

درج بالا قوانین کی تفصیلی وضاحت آئین ہٰذا سے متعلق ویب سائٹس پر درج ہیں۔طوالت کے خوف نے اختصاری راہ اپنانے پر مجبور کیا۔اس لیے کہیں آئینی وضاحت کو ضروری سمجھ کر تفصیل سے کام لیا گیا ہے اور کہیں کہیں صرف اشاروں پر ہی اکتفا کیا گیا ہے۔اس آئینی مطالعے نے ایک بات تو واضح کر دی ہے کہ عورت کے وجودی تحفظ اور فلاح و بہبودی کے لیے قوانین جن تعداد میں تحریر کیے گئے ہیں وہ صرف کاغذ کے پنّوں کی زینت نہ بن کر صحیح معنوں میں زمینی سطح پر عمل میں لائے جائیں تو یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ عورتیں بھی مردوں کی طرح بلا خوف و خطر، بنا کوئی جبر و تشدد کے اپنی وجودی شناخت کے ساتھ معاشرتی نظام کی فلاح و بہبودی میں مردوں کے شانہ بشانہ اہم کردار نبھاتی نظر آئیں گی۔مگر یہ نہایت ہی افسوس کا مقام ہے کہ عورتوں کے ساتھ ہو رہے ظلم و تشدد کے ایک ایک نقطوں پر گہری نظر رکھتے ہوئے بنائے گئے قوانین آج بھی صرف اور صرف قانونی کتابوں میں دھرے رہ جاتے ہیں اور عورت اپنی جگہ تشدد کا نشانہ بن رہی ہے، لُٹ رہی ہے، جل رہی، مر رہی ہے، جبر کا دہانہ اسے جبراً اپنا نوالہ بنا لیتا ہے۔کاش ایسے مفید قوانین زمینی سطحوں پر بھی عمل میں لائے جائیں اور ان آئین سے جُڑا ہوا ہر فرد پوری ایمانداری کے ساتھ ان قوانین کا اطلاق کرتے ہوئے مظلوم و بے بس عورتوں کی زندگی کو پُر بہار بنانے میں پیش پیش نظر آئے تو شاید حالات نہایت ہی پُر امن ہوں گے۔

حوالہ جات

نمبر شمار	مصنف	تصنیف	صفحہ نمبر
1۔	A. S. Altekar	The Position of Woman in Hindi Civilization From the Prehistoric times to the Present day	1
2۔	A. S. Altekar	sodhganga:inflibent.ac.in/bitstream/10603/52365/9/09/-chapter%201	
3۔	A. S. Altekar	sodhganga:inflibent.ac.in/bitstream/10603/52365/9/09/-chapter%201	30
4۔	ڈاکٹر محمد شہزاد شمس	عورت اور سماج	31
5۔	A. S. Altekar	The Position of Woman in Hindi Civilization From the Prehistoric times to the Present day	1
6۔	ابوزید	ہمارا قدیم سماج	129
7۔	سید سخی حسن نقوی	ہمارا قدیم سماج	123
8۔	ڈاکٹر محمد شہزاد شمس	عورت اور سماج	34
9۔	A. S. Altekar	The Position of Woman in Hindi Civilization From the Prehistoric times to the Present day	3
10۔	Vasistha Samhita	sodhganga:inflibent.ac.in/bitstream/10603/52365/9/09/-chapter%201	35
11۔	Manu	sodhganga:inflibent.ac.in/bitstream/10603/52365/9/09/-chapter%201	38
12۔	سید سخی حسن نقوی	ہمارا قدیم سماج	120-121
13۔	محمد مجیب	تاریخ تمدن ہند	95
14۔	ڈاکٹر شہزاد شمس	عورت اور سماج	38
15۔	ڈاکٹر شہزاد شمس	عورت اور سماج	40
16۔	پوران	مشمولہ: عورت اور سماج	42
17۔	سید سخی حسن نقوی	ہمارا قدیم سماج	125
18۔	محمد زبیر صدیقی	مشمولہ: نذر ذاکر	379
19۔	صالحہ بیگم	آج کل، اردو ماہنامہ	35
20۔	ستیش چندرا	مشمولہ: مرزا رسوا کے ناولوں کے نسوانی کردار	48
21۔	مولانا ابوالکلام آزاد	مولانا آزاد کی نگاہ میں عورت کا مقام	60
22۔	قرۃ العین حیدر	مشمولہ: عورت اور سماج	51
23۔	ڈاکٹر آمنہ تحسین	مطالعات نسواں	54
24۔	پپن چندر	مشمولہ عورت اور سماج	56

25۔	ہاشم انور	مشمولہ: شاہ لطیف کی شاعری میں عورت کا روپ	59
26۔	عیسائی قول	مشمولہ: مطالعات نسواں	75
27۔	زاہدہ حنا	عورت: زندگی کا زنداں	9
28۔	اسیر ادروی	مشمولہ: عورت قرانِ کریم اور بائبل کی روشنی میں	140
29۔	مولانا ابوالکلام آزاد	ترجمان القران	880
30	ڈاکٹر محمد طاہر القادری	اسلام میں انسانی حقوق	366
31	مولانا مودودی	تفہیم القران	138
32۔	مولانا امین احسن اصلاحی	تدبر قران	245-246
33۔	راشد شاذ	پردہ مگر کس حد تک؟	31
34۔	راشد شاذ	پردہ مگر کس حد تک؟	32
35۔	مولانا سید جلال الدین عمری	عورت اور اسلام	12
36۔	عبدالماجد دریا آبادی	مشمولہ: عورت قران کریم اور بائبل کی روشنی میں	143
37۔	حدیث	مشمولہ: عورت قران کریم اور بائبل کی روشنی میں	144
38۔	حدیث	مشمولہ: عورت قران کریم اور بائبل کی روشنی میں	144
39۔	امام احمد	مشمولہ: عورت اور اسلام	28
40۔	مولانا سید انصاری	مشمولہ: مسلم خواتین کی تعلیم و ترقی میں دینی مدارس کا رول	131
41۔	اروئ بنت عبدالمطلب	مشمولہ: اسلام اور دیگر مذاہب و معاشروں میں عورت کے حقوق اور مسائل	216
42۔	طالب الہاشمی	مشمولہ: مسلم خواتین کی تعلیم و ترقی میں دینی مدارس کا رول	136

☆☆☆

باب سوم: مرد اور عورت کے مابین مختلف سطوح پر افتراقات اور اشتراکات

1:۔حیاتیات
2:۔نفسیات
3:۔معاشرت
4:۔معیشت

دُنیا کی تخلیق ہوئی، زمین وآسمان اپنی تکمیل کو پہنچے۔مرئی، غیر مرئی، جاندار، غیر جاندار اشیا کی نمود، کامل دُنیا کا اہم ترین حصہّ بنیں۔خالق کا ایک بڑا مقصد وجود میں آیا۔دُنیا کے آغاز کا پہلا دن، مغربی اُفق سے آفتاب کی آنکھ کُھلی، دھیرے دھیرے اس کی تعجب خیز روشن نگاہوں نے زمین پر نورانی خوشیاں بکھیر دیں، زمین پر موجود ہر ایک عنصر نے اپنے وجود کو محسوس کیا، کرنوں کے لمس نے نباتات کو سرسبزی عطا کی، پتے جھومنے لگے، کلیاں چٹکھنے لگیں، نئے احساسات سے لبالب ہر کوئی عالم سرور میں وجدی کیفیت کے ساتھ اپنے معین مدار پہ گردش کرنے لگا، یہی حرکات وعوامل دُنیا کو خوب سے خوب تر بنانے میں معاون ثابت ہوئے، مگر سب کچھ بے سود ہوتا یا پھر فطری حسن پر خاک اُڑنے لگتی، نظارے وحشت ٹپکانے لگتے، آفتاب کی کرنیں بے نور ہو جاتیں، کلیاں چٹکھنا بھول جاتیں، پھول بے رنگ ہو جاتے، ندی جھرنے پیڑ پودے کوہ وآبشار بے رونق ہو جاتے جب خالق کی اشرف تخلیق، انسان خلق نہ کیا جاتا۔خالق نے اپنے خوبصورت مخلوق کے لیے خوبصورت دُنیا کی تعمیر کی۔یہ حسین انسان ہی تو ہے جس کی نمود سے یہ خوبصورت دُنیا سانس لے رہی ہے، اس کی دھک دھک قائم ہے۔انسان کا ہونا ہی اس بات کا ضامن ہے کہ دُنیا کی سرسبزی اپنے شباب پر ہے، اس کی موجودگی سے دُنیا میں موجود دیگر عناصر اپنی اپنی منفرد اہمیت کے ساتھ مستقبل کی اور محوِ گردش ہیں۔خالق کی یہ تخلیق اس قدر پُر معنی اور پُر اہم ہے کہ اس کا وجود دُنیا اور اس میں موجود تمام تخلیقات کے ہونے کو اس قدر متاثر کرتا ہے کہ بغیر انسان کے ان کا ہونا اور نہ ہونا ایک برابر ہے۔

موجود دُنیا کی معنویت ذاتِ انسان کی موجودگی پر منحصر ہے۔یہی انسان، دو اصناف میں منقسم ہے، مرد اور عورت۔دُنیا کا نظام ایسا ہے کہ ان میں سے کسی ایک کے بغیر دُنیا کا حُسن درہم برہم ہو جائے۔دونوں اپنے منفرد وجود کے ساتھ منسلک مختلف فطری قوانین وفرائض کے دائرے میں سرگردانِ عمل ہیں، اِن کا یہی عمل فطرت کی متوازی صفت کو برقرار رکھنے میں اہمیت کا حامل ہے۔مرد اپنے دائرے کو لانگھ کر عورت نہیں بن سکتا اور نہ ہی عورت اپنے حدود بھول کر مرد بننے میں کامیاب ہو سکتی ہے اور نہ ہی دونوں ایک دوسرے کی انسانیت زائل کر کے یا فطرت سے ٹکرا کر ایک دوسرے کو یا خود کو انسان سے علیحدہ یا حیوان کے زُمرے میں داخل کر سکتے ہیں، گر ایسا ہو تو یہ جنّت نُما دنیا جہنّم بن جائے۔مگر افسوس! کہ ایسا ہو رہا ہے۔دُنیا کی فطری قوانین کے ساتھ چھیڑ خانی کی جا رہی ہے، اپنی صنفی برتری کو ثابت کرنے کی ہوڑ میں مذہب کا سہارا لے کر ان قوانین میں تعجب کی حد تک تبدیلیاں کی گئیں جو آج بھی جدیدیت کی آڑ میں کی جا رہی ہیں۔صدیوں سے مرد نے اپنی مردانہ جبریت اور حاکمیت کا دبدبہ قائم کرنے کے جنون میں اپنی مخالف صنف کے ساتھ حیوانوں کا سا سلوک روا رکھا اور صدیوں سے ایسی جابرانہ تشدد کی شکار عورت تقریباً دو سو سال سے اپنے انسان ہونے کی اہمیت کو منوانے اور وجودی شناخت حاصل کرنے کے دُھن میں چند ایک میدانوں میں فطرت پر قاری ضرب لگا رہی ہے۔نہ صدیوں کا مرد حاوی معاشرہ جو آج بھی اپنی کمزور روایت کے ساتھ موجود ہے، صحیح ہے اور نہ آج کی شدّت پسند عورتیں دُرست ہیں۔باشعور انسان شعور سے عاری ہو چُکا ہے جس کا خامیازہ بھی بُھگت رہا ہے۔

کیوں فطرت ایسے تلخ تجربات سے گزر رہی ہے؟ ایسے کون سے حالات ہیں جن کی بدولت حسنِ فطرت آہستہ آہستہ قبیح صورت اختیار کرتی جا رہی ہے؟ مرد اور عورت میں حیاتیاتی اعتبار سے ایسے کون کون سے افتراقات ہیں جو ان کے درمیان تمیز کی لکیر کھینچتے ہیں، اور ایسی کون کون سی خاصیتیں ہیں جن میں دونوں شریک ہیں؟ قدرت نے دونوں کو انسانی جون میں تو پیدا

کیااور دائرے قائم کردیے، باوجود اس کے دُنیا کی فطری توازن میں جنبش کیوں پیدا ہوئی، کیوں اس کا خالص حسن داغدار ہوا، کس طرح نظامِ فطرت میں اپنے فائدے کے مطابق تصرّف کر کے معاشرتی تہذیب کا باگ اپنے قبضے میں لے لیا گیا؟ ایک صنف سردار تو بن بیٹھی مگر سرداری کے منصفانہ قوانین کو قدموں تلے روندا گیا اور یک طرفہ حکومت کس طرح صدیوں تک قائم رہی؟ اس یک صنفی معاشرتی نظام نے کس طرح سے انسان کی نفسیات، معیشت، زبان، زندگی جینے کا طرز، مکمل طور پر پوری انسانی زندگی کو متاثر کیا، اصلی نظام کی کایہ پلٹ دی؟ تعلیم یافتہ، حسّاس، انصاف پسند، حسنِ جہاں کا شعور رکھنے والے باشعور جدید ذہن نے کس طرح روایتی معاشرے کا سامنا کیا؟ کس حد تک اس معاشرے میں تبدیلیاں آئیں؟ کیوں غالب مردحاوی معاشرے کی مغلوبیت میں کسی حد تک کمی کے باوجود آج بھی فطرت اپنی تباہی کا رونارو رہی ہے؟ یہ سارے ایسے سوالات ہیں جو باشعور روشن ذہن کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ آیئے مرداورعورت کے درمیان حائل مختلف سطوح میں جھانک کران سوالات کے جوابات ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں۔

حیاتیات

حیاتیات وہ سائنس ہے جو جانداروں کی اصل، ارتقاء اور خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے عمل، ان کے طرز عمل اور ایک دوسرے کے ساتھ اور ماحولیات کے ساتھ ان کے تعامل کا بھی مطالعہ کرتی ہے۔''BIOLOGY'' ایک اصطلاح ہے جسے سب سے پہلے Lemarck and Treviranus نامی فرانسیسی سائنس داں نے 1802 میں استعمال کیا۔ بایولوجی، جس کی اردو اصطلاح علم حیاتیات ہے، گرک زبان کا لفظ ہے جو گرک لفظ ''Bios'' سے مشتق ہے جس کے معنی ہے حیات (Life) Logy یا Logos لفظ کے معنی ہے علم یا مطالعہ کرنا۔ یعنی بایولوجی کی یوں تعریف بیان کی جاسکتی ہے کہ:

"Study about living organisms are called as biology"

''کسی بھی قسم کے جاندار اشیاء کے متعلق مطالعہ کو حیاتیات کہتے ہیں۔''

میرا یہ باب حیاتیاتی اعتبار سے مرد اور عورت میں افتراقات اور اشتراکات پر مبنی ہے اس لیے یہاں ہمارا مقصود صرف انسانی حیاتیات کا ذکر ہوگا۔ مرد اور عورت میں موجود حیاتیاتی اشتراکی پہلو پر بات کریں تو اندرونی اور بیرونی جسمانی اعضا زیادہ تر ایسے ملیں گے جن میں کوئی فرق نہیں پایا جاتا سوائے مرد اور عورت کے تولیدی نظام کے، جن کا پورا ڈھانچہ ہی ایک دوسرے سے الگ ہے اور دیگر حصّوں میں جو بھی فرق دکھائی دیتا ہے اس کی نوعیت اس طرح کی ہے کہ اسے بنیاد بنا کر کسی کو کمتر یا کسی کو برتر ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ مرد اور عورت کے تولیدی نظام بھی اپنی منفرد خاصیت کے ساتھ موجود ہیں جو دونوں کو جنسی اعتبار سے ایک دوسرے سے الگ ضرور کرتے ہیں مگر یہ انفرادیت کمتر یا برتر کے زمرے میں رکھ کر نہیں دیکھے جاسکتے۔

مرد اور عورت کے اندرونی اور بیرونی اعضاء کی مختصر تعریف:

سب سے پہلے بیرونی اعضاء پر غور کرتے ہیں جو ایک دوسرے سے مشترک ہیں۔ مرد اور عورت دونوں کی بیرونی جسمانی ہیئت دیکھنے سے ایک برابر لگتی ہے۔ دونوں کے دو آنکھ، دو کان، ایک ناک، ایک سر، ایک زبان، دو ہاتھ، دو پیر، پیٹھ، پیٹ اور سینہ اپنی اپنی جگہ پر موجود، دونوں کے سر میں بال، ہاتھوں اور پیروں میں دس دس انگلیاں، دونوں کا جسم گوشت پوشت کا جو اوپری چمڑے سے ڈھکا ہوتا ہے۔ دونوں کی جسمانی ساخت لگ بھگ ایک برابر محسوس کی جاسکتی ہے۔ ایک اگر انسان ہے تو کسی بھی طور دوسرے کو کوئی اور مخلوق نہیں کہا جاسکتا۔ جب دونوں نابالغ ہوتے ہیں تو بنا عضوئے تناسل کو دیکھے کوئی یہ نہیں بتا سکتا کہ کون لڑکا ہے اور کون لڑکی۔ سن بلوغ کے بعد جب لڑکی کے پستان بڑھنے لگتے ہیں اور لڑکے کا جسم لڑکی سے چوڑا ہونے لگتا ہے تب دونوں میں جسمانی اعتبار سے ہلکا سا فرق محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اب جسم کے اندرونی اعضاء پر غور کرتے ہیں۔

نظام عصبی کے اشتراکای پہلو (NERVOUS SYSTEM):

اس کی دو قسمیں ہیں۔ مخی (دماغی) و نخاعی نظام عصبی (CEREBRO SPINAL NERVOUS SYSTEM) اور نظام اعصاب مستقلہ (AUTONOMIC NERVOUS SYSTEM)۔ ان دونوں کی دو دو قسمیں ہیں، مرکزی (CENTRAL) اور طُرفانی (PERIPHERAL)۔ طُرفانی نظام اعصاب مستقلہ کی شرکیہ اور مقابل شرکیہ نام کی دو قسمیں ہیں۔ مُخ (دماغ) و نخاع (حرام مغز) کے بیرونی محافظ پردے اغشیہ دماغ (MENINGES) کہلاتے ہیں۔ دماغ مرکزی نظام اعصاب کا بالائی پھیلا ہوا حصّہ ہے جو کھوپڑی کے اندر واقع ہوتا ہے۔ ابتدائی زندگی میں دماغ کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے یعنی دماغ

مقدم، دماغ متوسط اور دماغ موخر۔ یہ حصے کھوکھلے ہوتے ہیں اور کچھ عرصہ بعد آپس میں کچھ حد تک مل جاتے ہیں لیکن پھر بھی الگ الگ شناخت کیے جا سکتے ہیں۔ عام طور پر مخ یا دماغ دو حصّوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ایک دماغ مقدم (PROSEN CEPHALON OR FORE BRAIN) دوسرا دماغ موخر (RUOMBEN CEPHALON OR HIND BRAIN)۔ دماغ مقدم دماغ قریب اور دماغ بعید اس طرح دو حصوں پر مشتمل ہے۔ دماغ قریب چھ اجزاء پر مشتمل ہے اور دماغ بعید دو نصف کروں پر مشتمل ہے جس میں آٹھ فرجات (شقوق) پائے جاتے ہیں۔ ان فرجات کے مابین دماغی نصف کروں میں چھ فصوص پائے جاتے ہیں۔ دماغ انفی پانچ اجزا پر مشتمل ہے۔ دماغی نصف کروں کے چار اندرونی اجزا ہیں۔ دماغ متوسط تین اجزا پر مشتمل ہے اور دماغ موخر چار اجزا میں منقسم ہے۔ دماغی نصف کرے میں تین سطحیں پائی جاتی ہیں، بیرونی اندرونی اور زیریں سطح۔ دماغی اعصاب (CRANIAL NERVES) خاص دماغ سے شروع ہو کر کھوپڑی کے قاعدہ کے سوراخوں سے نکل کر جسم کے مختلف اعضاء میں پھیلتے ہیں جو پورے جسم میں بارہ جوڑی ہوتے ہیں۔ مخصوص حسّی اعصاب، محرک اعصاب اور مشترک اعصاب اس طرح دماغی اعصاب کی تین قسمیں ہیں۔ نخائی اعصاب (SPINAL NERVES) نخاع سے مقدم و موخر دو جڑوں کے ذریعہ شروع ہوتے ہیں۔ یہ دو جڑیں ایک جگہ ملتی ہیں جس سے ایک چھوٹا سا عصبی تنا (NERVE TRUNK) بن جاتا ہے۔ یہ تنا باہر آ کر دو شاخوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ اگلی شاخ اگلا ابتدائی شعبہ اور پچھلی شاخ پچھلا ابتدائی شعبہ کہلاتی ہے۔ نخاعی اعصاب تعداد میں اکتیس جوڑے ہیں۔

افتراقی پہلو: دماغ کی مذکورہ ساخت مرد اور عورت میں برابر ہے فرق صرف دونوں کے وزن میں ہے۔ بالغ مرد میں اس کا وزن تقریباً 1380 گرام اور بالغ عورت میں 1250 گرام ہوتا ہے۔ مردوں میں زیادہ سے زیادہ وزن 1840 گرام اور کم از کم 964 گرام دیکھا گیا ہے اور عورت میں دماغ کا وزن زیادہ سے زیادہ 1585 گرام اور کم از کم وزن 879 گرام پایا گیا ہے۔

دیوار صدر کے اشتراکی پہلو (THORACIS WALL):

اس میں ایک عظمی غضروفی ڈھانچہ پایا جاتا ہے جس کے اندر مخصوص اعضائے حیوانیہ مثلاً قلب، بڑے عروق دمویہ، صدری اعصاب اور پھیپھڑے وغیرہ پائے جاتے ہیں۔ اس ڈھانچے کی دیواریں پیچھے بارہ صدری مہروں، سامنے عظیم القصص اور جانبی اطراف میں پسلیوں کے بارہ جوڑے پائے جاتے ہیں۔ پسلیوں کی درمیانی خلاؤں میں عضلات وعروق اور اعصاب بین الاضلاع پائے جاتے ہیں۔ یہ صدری ڈھانچہ مخروطی شکل کا ہوتا ہے اس کا مدخل جو اوپر ہوتا ہے اور مخرج جو نیچے ہوتا ہے، کشادہ ہوتا ہے۔ ہر دو پسلی کے درمیان جو خلاء پائی جاتی ہے وہ خلاء بین الاضلاع (INTERCOSTAL SPACES) کہلاتی ہے۔ ہر خلا میں دو قسم کے عضلات بین الاضلاع (INTERCOSTAL MUSCLES) اور ایک اعصاب وعروق بین الاضلاع (INTERCOSTAL NERVES AND VESSELS) پائے جاتے ہیں۔ اب اعضائے تنفس (ORGANS OF RESPIRATION) کے بارے میں بات کرتے ہیں جو اسی دیوار صدر میں محدود ہوتے ہیں اور دیوار صدر بھی تنفس میں معاون ہوتی ہے۔ اعضائے تنفس میں انف یا ناک (NOSE)، حُلقوم (PHARYNX)، حنجرہ (LARYNX)، قصبۃ الریہ (TRACHEA)، شعبتین (BRONCHI) اور رئتین یا پھیپھڑے (LUNGS) شامل ہیں۔

ناک مخروطی شکل کی ہوتی ہے اس کے نیچے دو سوراخ پائے جاتے ہیں جو منخرین (NOSTRILS) کہلاتے ہیں۔ اس کا ڈھانچہ بالائی حصہ میں عظام الانف سے بنتا ہے۔ زیریں حصہ غضروفی ہوتا ہے جس میں منخرین پائے جاتے ہیں۔ تنفس کی نالی کا ابتدائی حصہ تجاویف انف (NASAL CAVATIES) کہلاتی ہے جو منخرین سے حلقوم انفی تک ہوتی ہے۔ ہر تجویف میں ایک چھت، ایک فرش اور اندرونی و بیرونی دو دیواریں پائی جاتی ہیں۔

حُلقوم یا حلق ایک عضلی نالی ہے جو قاعدہ الرّاس سے چھٹے عنقی مہرے تک بڑھتی ہے۔ حلق اوپر سے نیچے انف، دہن اور

حنجرہ سے تعلق رکھتا ہے۔اور حلق انفی (NASOPHAYRYNX)، حلق دہنی (OROPHARYNX)اور حلق حنجری (LARYNGO PHARYNX)اس طرح تین حصوں میں تقسیم ہوتا ہے۔

حنجرہ تنفس کی نالی کا وہ حصہ ہے جو حلقوم اور قبضۃ الریہ (TRACHEA) کے درمیان واقع ہوتا ہے۔اس کا ڈھانچہ متعدد غضاریف سے بنتا ہے جو اس کے سوراخ کو محیط کئے ہوتے ہیں۔یہ ایک غضروف درقی (THYROID CARTILAGE)،ایک غضروف حلقی (CRICOID CARTILAGE)،ایک غضروف مکّمی (EPIGLOTTIC CARTILAGE) اور غضاریف ترجھالیہ (ARYTENOID CARTILAGES) کی ایک جوڑے سے بنتا ہے۔غضروف درقی دو پھیلے ہوئے صفیحات پر مشتمل ہوتا ہے۔غضروف حلقی حنجرہ کے زیرین کنارے کے قریب پایا جاتا ہے۔یہ انگوٹھی کی مانند ہوتا ہے۔غضروف مکّمی ایک پتہ کی شکل کا غضروف ہے۔اس کا پتلا نچلا سرا غضروف درقی کے حدبۂ حنجرہ کے پیچھے چسپاں ہوتا ہے اور اس کا بالائی پھیلا ہوا آزاد سرا اوپر کی طرف زبان کے پیچھے بڑھتا ہے۔غضاریف ترجھالیہ دو چھوٹے مخروطی شکل کے غضاریف ہوتے ہیں۔گفتگو اور تقریر اور زور سے چیخنے کے دوران غضروف درقی و غضاریف ترجھالیہ اوتار الصوت کی لمبائی اور تناؤ کو تبدیل کرتے ہیں اور لقمہ گھلتے وقت مکمل حنجرہ اوپر اٹھتا ہے اور نیچے گرتا ہے اور غضروف مکّمی حنجرہ کے بالائی منفذ کو ڈھکتا ہے تا کہ لقمہ کا کوئی جز و حنجرہ میں داخل نہ ہو۔

قبصتہ الریہ تنفس کی نالی کا وہ حصہ ہے جو حنجرہ سے چھٹے عنقی مہرے کے ماقبل شروع ہو کر نیچے عُنق (گردن) اور پھر صدر (سینہ) میں اتر کو چوتھے صدری مہرہ کے زیرین کنارے کے مقابل دو شاخوں میں تقسیم ہو جاتا ہے جو شعبتین (BRONCHI) کہلاتی ہیں۔ان کی لمبائی تقریباً دس سینٹی میٹر ہوتی ہے اور ان کا قطر دو سینٹی میٹر ہوتا ہے۔دایاں شعبتہ الریہ (RIGHT BRONCHUS) تقریباً تین سینٹی میٹر لمبا ہوتا ہے یہ بائیں شعبہ کے مقابلہ میں زیادہ چوڑا اور زیادہ عمودی ہوتا ہے۔بایاں شعبتہ الریہ (LEFT BRONCHUS) تقریباً پانچ سینٹی میٹر لمبا ہوتا ہے۔

تجویف صدر میں غشاء الریہ کی دو تھیلیاں پائی جاتی ہیں جن میں غشاء مائی (SEROUS MEMBRANE) کا استر ہوتا ہے۔ان تھیلیوں میں پھیپھڑے محفوظ ہوتے ہیں۔غشاء الریہ کے دو طبقات ہوتے ہیں۔ایک بیرونی طبقہ یا جداری طبقہ (PARIETAL PLEURA) اور دوسرا اندرونی طبقہ یا احشائی طبقہ (VISCERAL PLEURA)۔

رئیتین یعنی پھیپھڑے دو ہوتے ہیں۔ایک دایاں پھیپھڑا دوسرا بایاں پھیپھڑا۔پھیپھڑے ہی اصل اعضائے تنفس ہیں ہر پھیپھڑا کیس ریوی (PLEURAL SAC) میں ملفوف ہوتا ہے۔ہر پھیپھڑے میں ایک راس (APEX) او ایک قاعدہ (BASE) راس گردن کی جڑ میں ہوتی ہے۔بائیں پھیپھڑے میں ایک شقِ افقی (OBLIQUE FISSURE) پایا جاتا ہے جو اس پھیپھڑے میں دو شقوق ایک افقی اور دوسرا مستعرض (TRANVERSE) پایا جاتا ہے جو اس پھیپھڑے کو تین فصوص، بالائی، وسطی اور زیرین فَص میں تقسیم کر دیتے ہیں۔دونوں پھیپھڑوں کے اندرونی مجاورات مختلف ہوتے ہیں۔بائیں پھیپھڑے کی اندرونی سطح پر ایک گہرا نشیب، قلب کے بائیں بطن (LEFT VENTRICLE OF THE HEART) کے لیے پایا جاتا ہے۔ دائیں پھیپھڑے کی اندرونی سطح پر نشیب ہلکا ہوتا ہے۔یہ قلب کے دائیں اذن کے لیے ہوتا ہے۔

افتراقی پہلو: غضروف درقی دو پھیلے ہوئے صفیحات پر مشتمل ہوتا ہے جو سامنے مردوں میں 120 درجہ پر اور عورتوں میں 90 درجہ پر باہم ملتے ہیں اور ان کے ملنے سے ایک اُبھار آگے کی طرف بنتا ہے۔یہ زیر جلد رہتا ہے اسے حدبۂ حنجرہ (LARYNGEAL PROMINENCE) کہتے ہیں۔اسے ADAM'S APPLE بھی کہا جاتا ہے۔مرد اور عورتوں میں غضروف درقی کے دو پھیلے ہوئے صفیحات کا باہم ملنے کے درجات میں جو فرق پائے جاتے ہیں ان سے حرکات حنجرہ میں کوئی کمی بیشی پائی نہیں پائی جاتی۔

قلب یا دل کے اشتراقی پہلو (HEART):

اعضائے حیوانیہ میں عضو رئیس ہے۔اس کی راس نیچے اور قاعدہ اوپر ہوتا ہے یعنی یہ عضو صدر میں الٹا واقع ہوتا ہے اس بنا پر اس کو قلب کہا جاتا ہے۔قلب ایک مجوّف عضلی عضو ہے۔اس کی شکل مخروطی ہوتی ہے۔یہ تجویف صدر میں، قص اور غضاریف ضلعیہ کے پیچھے، حجاب حاجز کے اوپر اور دونوں پھیپھڑوں کے درمیان واقع ہوتا ہے اور غشاء القلب میں ملفوف ہوتا ہے۔قلب چار حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔دایاں اُذن (RIGHT ATRIA)، دایاں بطن (RIGHT VENTRICLE)، بایاں اُذن (LEFT ATRIA)، بایاں بطن (LEFT VENTRICLE)۔قلب میں ایک قاعدہ، ایک راس تین کنارے پائے جاتے ہیں۔قاعدہ (BASE) مستطیل شکل کا ہوتا ہے۔اُس کا رُخ پیچھے کی اور داہنی جانب ہوتا ہے۔یہ سیدھا کھڑا ہونے کی حالت میں چھ سے نو صدری مہروں کے مقابل ہوتا ہے۔قلب کا جُوف ایک درمیانی عضلی دیوار کے ذریعہ دائیں اور بائیں دو خانوں میں تقسیم ہوتا ہے اور پھر ان میں سے ہر ایک خانہ دوہری غشا بطن القلب (ENDOCARDIUM) کے فاصل (پردے) کے ذریعہ دروازہ کی طرح کھلتا اور بند ہوتا ہے۔بالائی اور زیرین دو حصّوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔اوپر والے دو حصوں کو اُذنین (ATRIA) اور نیچے والے دونوں حصوں کو بطنین (VENTRICLES) کہتے ہیں۔اس طرح قلب دو اذنین اور دو بطنین چار خانوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔

افتراقی پہلو: مرد کے قلب کا وزن 280 سے 340 گرام یا 25 سے 30 تولہ تک ہوتا ہے اور عورت کے قلب کا وزن 230 سے 280 گرام یا 20 سے 25 تولہ تک ہوتا ہے۔قلب کی لمبائی 5 انچ چوڑائی 3 1/2 انچ اور موٹائی 2 1/2 انچ ہوتی ہے۔راس (APEX) بائیں بطن سے بنتی ہے۔اس کا رخ نیچے، آگے اور بائیں جانب ہوتا ہے یہ پانچویں فضائے بین الاضلاع میں قص کے خط وسطی سے تقریباً 8 سینٹی میٹر کے فاصلہ پر واقع ہوتی ہے اور عورتوں میں بائیں حلمہ 4 سینٹی میٹر نیچے اور دو سینٹی میٹر اندرونی جانب واقع ہوتا ہے۔قلب کی حرکت ایک منٹ میں بہتر مرتبہ ہوتی ہے۔یعنی ہر حرکت 1/72 منٹ یا 8 سیکنڈ میں ہوتی ہے۔اس آٹھ سیکنڈ میں سے اُذن کا انقباض 5. ءسیکنڈ میں اور انبساط 75 ءسیکنڈ میں ہوتا ہے اور بطن کا انقباض 3. ءسیکنڈ میں اور انبساط 5. ءسیکنڈ میں ہوتا ہے۔مرد اور عورت کے قلب کے وزن اور اس کے راس (APEX) کے وقوع پذیری کا فرق دونوں کے حرکتِ قلب میں کوئی بھی فرق ظاہر نہیں کرتا ہے۔پورے جسم میں دوران خون کا عمل بھی دونوں جنسوں میں ایک برابر ہوتا ہے۔فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ شریان تناسلی ظاہر سطحی (SUPERFICIAL EXTERNAL PUDENDAL ARTERY) مردوں میں قضیب (PENIS) اور کیس خصیہ (SCROTUM) میں پھیلتی ہے اور عورتوں میں شفران کبیران (LABIA MAJORA) میں پھیلتی ہے۔

جلد کے اشتراقی پہلو (Skin):

قوت لامسہ کا وسیع و عریض عضو جلد ہے۔اس کے ساتھ ہی یہ بدن کے لیے ایک وسیع پوشش (لباس) بھی ہے جس کی وجہ سے اعضاء کی حفاظت ہوتی ہے۔علاوہ ازیں جلد کے ذریعہ رطوبت جسمانی کے افراز اور انجذاب کا کام بھی انجام پاتا ہے۔جلد دو طبقات پر مشتمل ہوتی ہے۔ایک بیرونی طبق جو بشرہ (EPIDERMIS) کہلاتا ہے اور دوسرا اندرونی طبق جو اَدَمہ (DERMIS) کہلاتا ہے۔جلد کی ساخت اور عمل میں بھی مرد اور عورتوں میں کوئی فرق نہیں پایا جاتا۔

نظام ہضم کے اشترا کی پہلو:

اعضائے ہضم میں زبان، حلقوم، مری، معدہ، امعاء صغیرہ و کبیرہ، جگر، طحال، بانقراس شامل ہیں۔حلقوم کا ذکر اوپر آچکا ہے۔زبان (TONGUE) ایک عضلی عضو ہے جو منہ اور حلق کے فرش پر پایا جاتا ہے۔زبان میں احساس ذائقہ کی قوت پائی جاتی ہے۔اس کی نوک آگے نکلی ہوتی ہے اور آزاد ہوتی ہے۔اس کی بالائی سطح غشا مخاطی سے پوشیدہ ہوتی ہے اور ایک V کی شکل کی میزاب سے اگلے دو تہائی اور پچھلے ایک تہائی حصہ میں تقسیم ہوتی ہے۔زبان کی پشت کے اگلے حصہ کے غشاء مخاطی

میں کچھ بڑے اور چھوٹے ابھار پائے جاتے ہیں جو حُلیمات (PAPILLAE) کہلاتے ہیں۔

مری کے اشترا کی پہلو (OESOPHAGUS):

یہ ایک عضلی نالی ہے جو حلق سے معدہ تک ہوتی ہے اس کی لمبائی دس انچ ہوتی ہے۔ یہ غضروف لا اسمی کے زیریں کنارے کے مقابل شروع ہو کر گیارہویں صدری مہرے کے مقابل ختم ہوتی ہے۔ یہ ابتداء میں گردن اور صدر کے بالائی حصہ میں قصبۃ الرّیہ کے انقصام کے نیچے، قلب اور عمودی فقری کے درمیان ہوتی ہے اور آخر میں کچھ بائیں جانب مائل ہوتی ہے۔

معدہ کے اشترا کی پہلو (STOMACH):

معدہ مجرائے غذائی کا پھیلا ہوا حصّہ ہے جو مشک کے مانند ہوتا ہے۔ یہ مری (OESOPHAGUS) کے زیریں سرے اور اثنا عشری کے درمیان واقع ہوتا ہے۔ بطن کے نو حصوں میں سے معدہ شراسیفی (EPIGASTRIC REGION) بائیں قسم تحت الشراسیف (LEFT HYPOCONDRIAL REGION) اور قسم سُرّی (UMBILICAL REGION) کو گھیرتا ہے۔ آب و غذا سے پُر ہونے کی حالت میں معدہ کی لمبائی بیس انچ اور چوڑائی چار انچ ہوتی ہے۔

جگر کے اشترا کی پہلو (LIVER):

یہ جسم کا سب سے بڑا غدّہ ہے۔ یہ دائیں قسم تحت الشراسیف (RIGHT HYPOCHONDRIAC REGION) کے تمام تر حصہ کو، قسم شراسیف (EPIGASRIC REGION) کے زیادہ تر حصہ کو، قسم قطنی (LUMBAR REGION) کے کچھ حصے کو اور بائیں قسم تحت الشراسیف (LEFT HYPOCHONDRIAC REGION) کے کچھ حصہ کو گھیرے رہتا ہے۔ اس کی سطحیں چکنی ہوتی ہیں اور اس کا رنگ گہرا کتھئی ہوتا ہے۔ اس کی لمبائی دائیں سے بائیں 7 سے 10 انچ، چوڑائی اوپر سے نیچے 6 انچ ہوتی ہے اور اس کا وزن 3 تا 4 پونڈ ہوتا ہے۔ جگر کا وزن پورے جسم کے وزن کا 1/3 ہوتا ہے مگر نوزائندہ بچے میں جگر کا وزن جسم کے وزن کا 1/16 ہوتا ہے۔ جگر میں پانچ سطحیں پائی جاتی ہیں۔

بانقراس (PANCREAS) ایک غدّہ ہے جو معدے اور باریطون کے پیچھے بطن کی پچھلی دیوار پر واقع ہوتا ہے۔ اس کو اطبائے قدیم نے دُمِ طحال کے نام سے موسوم کیا ہے۔ اس کی لمبائی چھ انچ، چوڑائی 1 1/2 انچ اور موٹائی 1 1/4 انچ ہوتی ہے۔ اس کے چار حصے ہوتے ہیں سر، گردن، جسم، دم۔ اس کا وزن تقریباً 180 گرام ہوتا ہے۔ اور یہ ناف سے 3 یا 4 انچ اوپر پہلے و دوسرے قطنی مہروں کے مقابل عرضاً واقع ہوتا ہے۔ اس غدہ سے رطوبت بانقراس کا افراز ہوتا ہے۔ غدہ بانقراس میں دو قسم کے خلیہ پائے جاتے ہیں جو مختلف افعال ہضم انجام دیتے ہیں۔

طحال (SPLEEN) جسم کا ایک بڑا غدّہ ہے جو بائیں قسم تحت الشراسیف (LEFT HYPOCHONDRIAC REGION) میں نویں سے گیارہویں بائیں پسلیوں کے مقابل واقع ہوتا ہے۔ اس کی شکل بیضوی اور ساخت اسفنجی ہوتی ہے اور رنگ گہرا کتھئی ہوتا ہے۔ اس کی لمبائی پانچ انچ چوڑائی تین انچ ہوتی ہے۔ اس میں دو سطحیں حجابی (DIAPHRAGMATIC SURFACE) اور احشائی (VISCERAL SURFACE) اور چار کنارے پائے جاتے ہیں۔ طحال، ناف کے علاوہ مکمل طور پر باریطون میں ملفوف ہوتی ہے۔ طحال کے باریطونی رباطات دو ہوتے ہیں۔ رباط معدی طحال اور رباط کلوی طحال۔ ہم نے دیکھا کے نظام ہاضمہ کی تمام ساختوں میں ایسا کوئی فرق موجود نہیں ہے جو مرد اور خواتین کے درمیان نابرابری پیدا کرے۔

گُردہ کے اشترا کی پہلو (KIDNIES):

اعضائے بول یعنی کُلتین یا گُردے کے متعلق جانتے ہیں۔ گردے تعداد میں دو ہوتے ہیں۔ ایک دایاں گردہ اور دوسرا بایاں گردہ۔ دونوں گردے پچھلی دیوار بطن کے سامنے باریطون کے پیچھے واقع ہوتے ہیں۔ دایاں گردہ، بائیں گردے سے

کچھ نیچے واقع ہوتا ہے کیونکہ دائیں جانب جگر واقع ہوتا ہے اور اس کے دباؤ سے دایاں گردہ کچھ نیچے کھسک جاتا ہے۔ دائیں گردے کا بالائی سرا گیارھویں پسلی کے زیرین کنارے کے مقابل ہوتا ہے اور گردوں کے زیرین سرے عرف الخاصرہ سے 1 1/2 انچ اور ایک انچ کے فاصلے پر ہوتے ہیں۔ ہر گردہ کی لمبائی 4 انچ چوڑائی 2 1/2 انچ ہوتی ہے اور موٹائی 1 1/2 انچ ہوتی ہے۔ وزن 4 1/2 اونس ہوتا ہے۔ گردے ایک لیفی غلاف (FIBROUS CAPSULE) میں ملفوف ہوتے ہیں جس کو با آسانی جدا کیا جا سکتا ہے۔ گردوں کی اگلی اور پچھلی دو سطحیں اندرونی اور بیرونی دو کنارے ہوتے ہیں۔ حالبین (URETERS) دو پیشاب کی عضلی نالیاں ہوتی ہیں جو ناف الکلیہ (HILUS OF KIDNEY) سے مثانہ تک جاتی ہیں۔ ہر حالب کا بالائی سرا پھیلا ہوا ہوتا ہے اور حوض حالب PELNIS کہلاتا ہے۔ ہر حالب کا بالائی نصف حصہ دیوار بطن مقدم پر اور باقی حصہ عانہ میں رہتا ہے۔

افتراقی پہلو: مردوں میں حالب کا عانی حصّہ عروق مشترک کو مفصل عجزی خاصری کے سامنے عبور کرتا ہے اور عانہ میں شوکۂ ورکیہ (ISCHIAL SPINE) تک اترتا ہے جہاں مجرائے منوی (DUCTUS SEFERENCE) اس کو اوپر سے عبور کرتی ہے۔ عورتوں میں حلاب کا یہ حصہ شوکۂ ورکیہ تک مردانہ حالب کی طرح اترتا ہے اور پھر یہاں سے یہ آگے و اندرونی جانب رباط عریض (BROAD LIGAMENT) کی جڑ کے نیچے سے گزرتا ہے اور یہاں اس کو اوپر سے شریانِ رحمی (UTERINE ARTERY) عبور کرتی ہے اور یہ مہبل کے جانبی طاق (LATERAL FORNIX OF VAGINA) سے مجاور ہوتی ہے۔

مثانہ کے اشتراکی پہلو (BLADDER):

ایک عضلی کیس (تھیلی) ہے جس میں بول یعنی پیشاب (URINE) گردوں سے حالبین کے ذریعہ آتا ہے اور پھر اس سے بول مجریٰ البول (URETHRA) خارج ہوتا ہے۔ مثانہ عانہ میں واقع ہوتا ہے اور نسیج لیفی (FIBROUS TISSUE) سے ملفوف ہوتا ہے۔ پیشاب کی مقدار کے مطابق یہ پھیلتا ہے۔ بول سے کھالی ہونے پر یہ مخروطی شکل کا ہوتا ہے اس کی راس (APEX) PUBIS SYMPHYSIS کے پیچھے واقع ہوتی ہے اور اس کا قاعدہ (BASE) پیچھے واقع ہوتا ہے۔

افتراقی پہلو: مثانہ کی بالائی سطح خواتین میں رحم (UTERUS) سے اور مردوں میں امعاء کے پیچ وخم سے متصل رہتی ہے۔ مثانہ کا قاعدہ، معاء مستقیم (RECTUM) کے سامنے رہتا ہے۔ عورتوں میں یہ مہبل کے ذریعہ اور مردوں میں مجرائے منوی و خزانہ منوی کے ذریعہ معاء مستقیم سے جدا رہتا ہے۔ نیچے کی طرف عنق المثانہ، مردوں میں غدّۂ مذی (PROSTATE) کے حلقہ سے اور خواتین میں حجاب بول تناسل (UROGENITAL DIAPHRAGM) سے محدود ہوتی ہے۔

یہاں تک ہم نے دیکھا کہ انسانی جسم کی اندرونی اور بیرونی ساخت کے اشتراکی اور افتراقی عناصر کسی بھی پیمانے پر ایک کو بڑا اور دوسرے کو چھوٹا ثابت نہیں کرتے ہیں۔ آیئے اب دیکھتے ہیں چند ایک بڑے افتراقات جو مرد اور خاتون کے جسم میں نمایاں ہے۔ یہ اعضائے تناسل کا حصّہ ہے جو دونوں میں مختلف ہوتا ہے۔

مردانہ اعضائے تناسل:

یہ دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ظاہری اعضائے تناسل اور باطنی اعضائے تناسل۔ ظاہری اعضائے تناسل دو حصوں میں بٹا ہوتا ہے۔ ایک قضیب یا ذکر (PENIS) و مجری البول (URETHRA) اور دوسرا خُصتیین واغدیدوس (TESTES AND EPIDIDYMIS) و کیس خصیہ (SCROTUM)۔ باطنی اعضائے تناسل غدّۂ منوی (PROSTATE)، قناۃ منوی (VAS DEFERENCE)، خزانہ منی (SEMINAL) اور قناۃ دافعہ (EJACULATORY DUCT)۔

قضیب تین طویل اسطوانی اجسام سے مرکب ہوتا ہے جو نسیج العاشیہ (ERECTILE TISSUE) سے بنتے ہیں۔ وسطی جسم، جسم اسفنجی (CORPUS SPONGIOSUM) اور دو جانبی اجسام، اجسام اجوف (CORPORA CAVERNOSA)

کہلاتے ہیں۔قضیب کی جڑ کا اتصال غشاء عجانیہ(PERINEAL MEMBRANE) اور ایک معلق اُسطوانی جسم سے ہوتا ہے۔جسم اسفنجی نیچے کی طرف بصلۂ غشاء عجانیہ(BULB OF PERINEAL MEMBRANE) سے اتصال کرتا ہے۔جسم اسفنجی سے مجری البول(URETHRA) گزرتا ہے جوحشفہ کی راس پر منفذ بولیہ ظاہرہ(EXTERNAL URETHRAL ORIFICE) پر کھلتا ہے دونوں اجسام اجوفیہ پشت ذکر پر باہم ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوتے ہیں اوران کے اگلے سرے حشفہ کے ساتھ مدغم ہوتے ہیں اور پیچھے التحام عانہ کے نیچے ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں اور ساقین ذکر(CRURA OF THE PENIS) بناتے ہیں۔لفافۂ سطحیہ کاغشائی طبقہ ذکر کوملفوف کرتا ہے اوراجسام اجوفیہ کے ساتھ حشفہ کےٹھیک پیچھے مدغم ہوجاتا ہے۔ذکر کے اوپر جلد بھی پتلی اور بے بال ہوتی ہے اور نیچے و آگے کی طرف حشفہ کا غلاف بناتی ہے جو قلفتہ الحشفہ(PREPUCE) کہلاتا ہے اس میں ایک چھوٹی شریان پائی جاتی ہے جس کی بندش ختنہ کے وقت ضروری ہے۔

مجریٰ البول مردانہ(URETHRA) نالی کی مانند ہوتا ہے اس کی لمبائی بیس سینٹی میٹر ہوتی ہے۔یہ تین حصوں میں تقسیم ہوتا ہے۔ مجرائے بول مذوی (PROSTATIC URETHRA)، مجرائے بول غشائی (MEMBRANOUS URETHRA)، مجرائے بول اسفنجی (SPONGY URETHRA)۔مجرائے بول مذوی پیشاب کی نالی کا چوڑا اور پھیلا ہوا حصّہ ہے۔جو غُدّ ۂ مذی میں ملفوف ہوتا ہے یہ تین سینٹی میٹر لمبا ہوتا ہے اور غدّ ۂ مذی میں آگے کی طرف بڑھتا ہے۔مجرائے بول غشائی ایک تنگ حصہ ہے جو زیادہ سخت ہوتا ہے۔اس کی لمبائی ایک سینٹی میٹر ہوتی ہے۔مجرائے بول اسفنجی کی لمبائی سولہ سینٹی میٹر ہوتی ہے۔غدووَدی(BULBOURETHRAL GLAND) دو چھوٹی چھوٹی گول زرد رنگ کی گلٹیاں ہیں۔ہر ایک مٹر کے دانہ کے برابر ہوتی ہے۔یہ غشاء مجری البول کے پیچھے و بیرونی جانب واقع ہوتے ہیں۔ ہر نالی ایک تنگ عضلی مجریٰ ہے جسے مجریٰ منی(VAS DEFERENCE) کہتے ہیں۔مجرائے منی پیچ در پیچ ہو کر ایک مضبوط جھلّی میں ملفوف ہوتی ہے جوخزانۂ منی (SEMINAL VASICLE) کہلاتی ہے۔

ظاہری اعضائے تناسل کے خصیتین واغدیدوس(TESTES AND EPIDIDYMIS) یہ دونوں خصیے بیضوی شکل کے ہوتے ہیں جو کیس خصیہ(SCROTUM) میں حبل المنی(SPIRMATIC CORD) کے ذریعہ لٹکے رہتے ہیں۔حبل المنی کی لمبائی چار سینٹی میٹر ہوتی ہیں اور ہر ایک خصیہ سوا سے دوانچ تک لمبا ایک انچ چوڑا اور سوا انچ موٹا ہوتا ہے۔خصیہ کے پچھلے کنارے پر ایک لمبا چپٹا جسم اس سے متصل ہوتا ہے جواغدیدوس(EPIDIDMIS) کہلاتا ہے۔

زنانہ اعضائے تناسل:

یہ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں۔ظاہری اعضائے تناسل اور باطنی اعضائے تناسل۔جبل العانہ (MONS PUBIS)، شغران کبیران (LABIA MAJORA) اور شغران صغیران(LABIA MINORA)ظاہری اعضائے تناسل ہیں۔مہبل (VAGINA)، رحم(UTERUS) ، خصیتہ الرحم(OVARIES) اور وقاذفین(FALLOPIAN TUBE) باطنی اعضائے تناسل ہیں۔

جبل العانہ کے اوپر ایک شحمی ابھار ہے۔بعد بلوغت بال اس پر اُگتے ہیں۔شغران کبیران فرج کے دو ظاہری بڑے لب ہیں۔ان کے اندر دو چھوٹے لب پائے جاتے ہیں جو شُفران صغیران کہلاتے ہیں۔لبوں کے مابین جو فضا پائی جاتی ہے دہلیز(VASTIBULAE) کہلاتی ہے۔اس فضا میں اوپر مجرائے بول اور پیچھے کی طرف مہبل کے منافذ پائے جاتے ہیں۔منفذ مجرائے بول کے سامنے ذکر کے مانند ایک چھوٹا ابھرا ہوا زائدہ پایا جاتا ہے جو بعض عورتوں میں بڑا اور مردوں کی ذکر(PENIS) کے مانند ہوتا ہے۔زنانہ مجرائے بول کی لمبائی تقریباً تین سینٹی میٹر ہوتی ہے۔یہ مثانہ کی گردن سے نیچے اترتا ہے۔اس کا منفذ (دہانہ) نظر اور منفذ مہبل کے مابین کھلتا ہے۔مہبل ایک نالی ہے جس کی لمبائی آٹھ سینٹی میٹر ہوتی ہے۔یہ رحم

سے شق فرجیہ(PUDENDAL CLEFT) تک بڑھتی ہے اور معاء مستقیم کے سامنے مثانہ و مجرائے بول کے پیچھے واقع ہوتی ہے۔مہبل کا دہانہ، باکرہ ایک نامکمل پردہ کے ذریعہ کچھ بند رہتا ہے یہ پردہ پردۂ بکارت کہلاتا ہے۔بعض لڑکیوں میں اس پردہ کے اندر باریک سوراخ پائے جاتے ہیں اور بعض لڑکیوں میں یہ بالکل بند رہتا ہے۔جس کی بنا پر ان کا خون حیض خارج نہیں ہو پاتا۔پردۂ بکارت پہلی دفعہ کے جمع کے بعد شق ہو جاتا ہے۔رحم ایک مجوف عصلی عضو ہے۔اس کی دیواریں دبیز ہوتی ہیں یہ مثانہ اور معاء مستقیم کے مابین واقع ہوتا ہے۔اس کی لمبائی آٹھ سینٹی میٹر، چوڑائی پانچ سینٹی میٹر اور موٹائی تین سینٹ میٹر ہوتی ہے۔یہ نیچے مہبل میں کھلتا ہے اور مہبل سے زاویہ قائمہ پر ملتا ہے۔رحم تین حصوں پر مشتمل ہوتا ہے۔قاع الرحم (FUNDUS)، جسم رحم (BODY) اور عنق الرحم (CERVIX)۔خصیۃ الرحم (OVARIES) بادام کی شکل کی دو گلٹیاں ہیں جو رحم کے دونوں جانب رباط عریض کے بعیدی سروں کے ساتھ باریطونی تہوں والے جھالردار حصہ پر چسپاں ہوتی ہیں۔

پستان (MAMMARY GLANDS):

پستان چھاتی کے غدد ہیں۔جوان عورت کے پستان نرم و نصف کروی ہوتے ہیں۔یہ صدر کے سامنے واقع ہوتے ہیں اور نسیج غدوی (GLANDULA TISSUE) سے بنتے ہیں۔پستان کے راس یعنی حلمہ (NIPPLE) کے گرد ایک رنگین حاشیہ ہوتا ہے جو حلقۂ ثدویہ (AREOLA) کہلاتا ہے۔حمل کے زمانے میں پستان کی جسامت بڑھ جاتی ہے اور بچہ کے لیے دودھ کا افراز بڑھ جاتا ہے۔

مذکورہ بالا افتراقات متفرق تولیدی نظام کے سبب مرد اور عورت کے جسم میں نمایاں فرق کے ساتھ موجود ہیں۔انہیں بنیاد بنا کر حیاتیاتی اعتبار سے ایک کو دوسرے سے بڑا ثابت نہیں کیا جا سکتا۔مگر عورت کے ساتھ اس بنیاد پر ہی نابرابری کے سلوک روا رکھے گئے ہیں۔علم الابدان کے ماہر جنہوں نے انسان کی طرح نہیں بلکہ مرد بن کر عورت پر نگاہ مرکوز کی، دونوں کے جسم میں موجود افتراقات کا یوں ذکر کرتے ہیں کہ عورت کا دماغ مرد کے دماغ سے چھوٹا ہوتا ہے، عورت قد اور وزن میں بھی مرد سے کم ہے، اس کی ہڈیاں اپنے حجم اور مضبوطی میں مرد کی ہڈیوں سے کمزور ہوتی ہیں، اس کا قلب مرد کے قلب سے چھوٹا ہوتا ہے، یہاں تک کہا گیا کہ عورت کی طبعی حرارت مرد کے مقابلہ میں بہت کم یا نصف سے کچھ زائد ہے۔1۔فرید وجدی آفندی یہاں تک بھی لکھتے ہیں کہ علامہ نیکولس اور علامہ بیلی نے ثابت کر دیا ہے کہ عورت کے حواس خمسہ مرد کے حواس خمسہ سے ضعیف تر ہیں۔2۔یہاں تک کہ وہ مرد سے کم عقل ہے، اس کے اخلاق بھی مرد سے بالکل الگ ہیں۔وہ قوت شامہ ہو یا قوت ذائقہ یا قوت سامع، ان معاملات میں بھی عورت مرد سے کمتر ہے۔فرید وجدی آفندی یہاں تک بھی لکھتے ہیں کہ علامہ نیکولس اور علامہ بیلی نے ثابت کر دیا ہے کہ عورت کے حواس خمسہ مرد کے حواس خمسہ سے ضعیف تر ہیں۔3۔عورت کا خون مرد کے خون سے مقدار اور ترکیب دونوں میں مختلف ہے۔محمد اجمل اپنی تصنیف ''اردو نظم میں عورت کا تصور'' میں ایم عبدالرحمٰن کی تحریر درج کرتے ہیں:

> ''عورت کے خون کی مقدار مرد سے کم ہوتی ہے اور اس۔۔ میں نمکین اجزا اور اسی طرح ہیموگلوبین کم ہوتا ہے۔اس کے علاوہ سرخ خون کے اجزا عورت میں زیادہ ہوتے ہیں اور مرد میں سفید خون کے اجزا کی کثرت ہوتی ہے۔''4

فرید وجدی آفندی انسائیکلوپیڈیا میں درج ڈاکٹر فارینی کا قول درج کرتے ہیں:

> ''مجموعی حیثیت سے اگر دیکھا جائے تو عورت کے جسم کے عضلات مرد کے عضلات سے اس درجہ مختلف ہیں اور حجم و قوت کے لحاظ سے عورت کے عضلات اس قدر ضعیف ہیں اگر ان کی طبعی قوت کے تین حصے کیے جائیں تو دو حصے قوت مرد کے حصے میں آئے گی اور صرف ایک حصہ قوت عورت میں ثابت ہوگی۔عضلات کی حرکت کی سُرعت اور ضبط کا بھی یہی حال ہے۔مرد کے عضلات جسمی عورت کی نسبت حرکت میں زیادہ

تیز اور اپنے فعل میں زیادہ قوی ہیں۔'' 5

انیسویں صدی کے انسائیکلو پیڈیا کا مصنف عورت کے اعضاء پر دقیق بحث کر کے یہ نتیجہ نکالتا ہے:

'' درحقیقت عورت کی جسمانی ترکیب قریب قریب بچے کی جسمانی ترکیب کے واقع ہوئی ہے۔ اس لیے تم دیکھتے ہو کہ بچے کی طرح عورت کا بھی حاسّہ ہر قسم کے اثر سے بہت جلد اور بہت زیادہ متاثر ہو جاتا ہے۔ بچے کا قاعدہ ہے کہ اگر کوئی رنج یا افسوس کا واقعہ پیش آئے تو فوراً رونے لگتا ہے، اور اگر کوئی خوشی کی بات ہو تو بے اختیار ہو کر اُچھلنے کودنے لگتا ہے۔ قریب قریب یہی حال عورت کا ہے کہ بہ نسبت مرد کے بہت زیادہ اس قسم کے جذبات سے متاثر ہوتی ہے، کیوں کہ یہ موثرات اس کے تصور پر اس طرح اثر ڈالتے ہیں کہ عقل کو ان سے لگاؤ نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں استقلال نہیں ہوتا اور اسی لیے سخت اور خوفناک موقعوں پر عورت ثابت قدم نہیں رہ سکتی۔'' 6

تعجب ہے کہ برتری کا نشہ اور حاکم بنے رہنے کی ہوس ذہانت پر کس طرح مخل انداز ہوتی ہے کہ انسان اپنے طور پر کیسے کیسے تصورات گڑھ لیتا ہے۔ عورت کے برخلاف درج بالا باتیں حقیقت سے زیادہ نفسیات پر مبنی ہیں۔ جن جن جسمانی اختلافات کی نمائش کر کے عورت کو کمزور، ناقص العقل، ضعیف بنانے کی کوشش کی گئی ہے اس میں بھی صدیوں سے تربیت یافتہ عورت متعلق نفسیات کا ہی زیادہ عمل دخل ہے نہ کہ جسمانی افتراقات کا۔ بظاہر برابر دکھنے والے دو جنس کس طرح ایک دوسرے سے اتنے الگ ہو سکتے ہیں۔ تولیدی نظام کے سبب جو بھی جسمانی فرق دونوں میں موجود ہیں اس کے پیچھے بھی خالق کا ایک مقصد انسانی تعداد میں اضافہ ہے کہ دُنیا پھلتی پھولتی رہے۔ اس کے علاوہ دونوں میں اگر خالق نے کوئی فرق نہیں کیا تو پھر اتنی اونچ نیچ پیدا کرنے کی ضرورت کیا تھی۔ ضرورت، اقتدار کا ہوس، حکومت کرنے کی للک، ظلم کرنے کے رجحان میں مضمر تھی۔ پروفیسر وارث میر لکھتے ہیں:

'' کیا عورت کے کانوں کی ساخت مرد کے کانوں سے مختلف۔ کیا عورت کی آنکھوں کا مصرف مرد کی آنکھوں سے مختلف ہے۔ اگر قدرت کا کوئی ایسا منشا ہوتا کہ عورت اس کی عطا کردہ صلاحیتوں کا صرف محدود استعمال کر سکتی ہے تو قدرت عورت کی ان صلاحیتوں کو خود ہی کوئی مختلف ساخت دے دیتی۔'' 7

یہ بات قابل از قبول ہے کہ قدرت کا ایسا کوئی بھی منشا نہیں ہے، اگر ہوتا تو ہمیں انسان اور دیگر جانوروں کے جسمانی ساخت میں فرق کی طرح مرد اور عورت میں بھی افتراقات نمایاں نظر آتے۔ قدرت مرد سے الگ عورتوں کو مختلف ساخت عطا کر دیتی۔ ایسی ساخت جو دیگر جانداروں کی طرح شعور اور حس سے عاری ہوتی۔ مگر نہیں، عورتیں بھی مردوں کی طرح شعور اور جذبے کا احساس رکھتی ہیں۔ اچھے برے میں فرق کی تمیز ان کے پاس موجود ہے۔ اب دوسرے دانشوروں کی آراء دیکھتے ہیں کہ وہ مرد و عورت کی حیثیت کے بارے میں کیا سوچتے ہیں۔ جان اسٹورٹ مل لکھتے ہیں:

'' عورتیں جو کچھ اب ہیں یا ہو سکتی ہیں وہ محض اس لیے نہیں کہ ان کی فطرت میں کوئی خاص کمزوری ہے۔ اب تک تو فی الجملہ ان کا وجود ایک غیر فطری فضا میں رہا ہے جس سے ان کی ہر قسم کی باڑھ مرتی رہی اور میرا خیال یہی ہے کہ اگر اُن پر (سوائے ان پابندیوں کہ جو معاشرت انسانی کے حالات کے لحاظ سے بالکل ناگزیر ہیں) پابندیاں عائد نہ ہوں تو جہاں تک عمل کا تعلق ہے فی الجملہ ان میں اور مردوں میں کوئی اہم فرق بالآخر نہ پایا جائے گا۔'' 8

میں بھی اس کی تائید کرتی ہوں کہ صدیوں کا مرد حاوی نسخہ عورت کی ضعف کا ضامن ہے نہ کہ وہ خود صلاحیت نہیں رکھتی۔ آج اسے ہر میدان میں مواقع میسر آ رہے ہیں تو اسے کون روک پا رہا ہے۔ ضروری نہیں ہے کہ جو جسمانی اعتبار سے طاقتور اور وزنی ہو اس میں دیگر صلاحیتیں بھی پھوٹ پڑیں۔ چاہے وہ مرد ہو یا عورت ہر کوئی اپنے عمل سے پہچانا جاتا ہے جسم سے

نہیں۔ویسا اگر ہوتا تو ہاتھی اپنے بھاری بھرکم جسم کے ساتھ انسان سے زیادہ عقل منداور باعمل ہوتا۔چھوٹا قد، کم حجم، کسی کی صلاحیت وقابلیت کو ناپنے کے آلے نہیں بن سکتے۔اس کے حرکت وعمل اور ذہانت سے اس کی شخصیت کا معیار پتہ لگایا جا سکتا ہے۔یہاں ایک اور بات شرمندگی کا باعث ہے کہ جتنی ساری صفات عورت کو عورت بناتی ہیں انہیں ہی بنیاد بنا کر اسے کمزور ثابت کیا جا رہا ہے۔ایک اس کا حیض اور دوسرا تولیدی معاملہ۔عورت کے وجود کے ساتھ جڑے ہوئے یہ دو عناصر اس کی ضعف کو نہیں بلکہ اس کی بلندی کو ظاہر کرتے ہیں۔کیوں کہ جو تخلیقی عمل وہ سرانجام دیتی ہے وہ مرد کے بس کی بات نہیں ہے۔جو مرد کرتا ہے وہ سارے کام عورت کر سکتی ہے۔مگر دنیا کا سب سے اہم کام جو عورت سرانجام دیتی ہے اس کے بارے میں مرد سوچ بھی نہیں سکتا۔بچے کی پیدائش کے وقت وہ جس اذیت سے گزرتی ہے مرد اس کا ایک چھوٹا سا حصہ بھی اگر برداشت کرے تو ہونے والے بچے کے تصور سے بھی خوف کھائے۔تو پھر عورت کس طرح ایک بچے کی سی صلاحیت رکھتی ہے۔یہ ضرور ہے کہ دوران حیض ہر ماہ اسے مختلف طرح کی اذیتیں برداشت کرنی پڑتی ہیں۔

1۔ جسم میں حرارت روکنے کی قوت کم ہوجاتی ہے۔اس لیے حرارت زیادہ خارج ہوتی ہے اور درجۂ حرارت گر جاتا ہے۔
2۔ نبض سست ہوجاتی ہے۔خون کا دباؤ کم ہوجاتا ہے۔خلایائے دم کی تعداد میں فرق واقع ہوجاتا ہے۔
3۔ درون افرازی غدد (Endocrines) گلے کی گلٹیوں (Tonsils) اور غدد لمفاوی (Lympyatic Glands) میں تغیر واقع ہو جاتا ہے۔
4۔ پروٹینی تحول (Protien Metabolism) میں کمی آجاتی ہے۔
5۔ فاسفیٹس اور کلورائیڈ کے اخراج میں کمی اور ہوائی تحول (Gaseous Metabolism) میں انحطاط رُنما ہوتا ہے۔
6۔ ہضم میں اختلاط واقع ہوتا ہے اور غذا کے پروٹینی اجزا اور چربی کے جزوِ بدن بننے میں کمی آجاتی ہے۔
7۔ تنفس کی قابلیت میں کمی اور گویائی کے اعضا میں خاص تغیرات واقع ہوتے ہیں۔
8۔ عضلات میں سستی اور احساسات متاثر ہوتے ہیں۔
10۔ ذہانت اور خیالات کو مرکوز کرنے کی طاقت کم ہوجاتی ہے۔9

یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ اتنی اذیت ہر ماہ جھیلنے کے بعد بھی وہ بلا چوں و چرا ان دنوں میں معمول کی طرح زندگی گزارتی ہے۔گھریلو عورت چوبیس میں شاید بیس گھنٹے مصروف رہتی ہے۔صبح تڑکے اٹھنا رات میں آخر میں سونا، بچوں کی تربیت، گھر کے سارے کام، بزرگوں کی خدمت، شوہر کی دلجوئی سب کچھ مشین کی طرح کرتی رہتی ہے۔کوئی اس کے بارے میں یہ نہیں سوچتا کہ اسے بھی آرام کی ضرورت ہے۔اگر مرد کے جسم میں ایک پھوڑا بھی نکل آئے تو اس کے سارے کام کاج ٹھپ پڑ جاتے ہیں اور اسی بیوی سے پوری خدمت کرواتا ہے۔یہاں اگر دونوں کی جسمانی قوت برداشت کا موازنہ کیا جائے تو یہاں بھی عورت مرد سے کہیں آگے نکل جائے گی۔اور یہ بات ثابت بھی ہے کہ عورت حیض کی وجہ سے اتنی مفلوج نہیں جتنا مرد دیگر بڑی بڑی بیماریوں سے مفلوج رہتا ہے۔عورت کے لیے ایک اور حمل کا معاملہ ہے جس دوران وہ جسمانی طور پر دیگر دنوں سے زیادہ نازک ہوجاتی ہے۔وہ اپنے دیگر ایّام کی طرح ان دنوں میں ذہنی اور جسمانی اعتبار سے نہایت ہی کمزور رہتی ہے، اس کے حالات گواہی نہیں دیتے کہ وہ اس وقت کسی ذہنی الجھن یا پھر مشقت آمیز جسمانی محنت کرے۔ان دنوں اسے اچھی غذا اور بھرپور توجہ کی ضرورت رہتی ہے۔مگر معاشرے میں اس کا بالکل الٹا دیکھنے کو ملتا ہے۔ان نازک دنوں میں بھی اس کی دیکھ بھال کا کوئی اہتمام نہیں کیا جاتا، اس کے برعکس وہ خود سب کی خدمت میں لگی رہتی ہے۔وضع حمل سے لے کر رضائی ایام کے خاتمے تک انسانی تخلیق، غذا کی فراہمی جیسے عظیم کام انجام دینے میں ایک عورت جن ذہنی اور جسمانی الجھنوں اور پریشانیوں کا شکار رہتی ہے وہ ناقابل بیان ہے۔مگر مرد کی نگاہ میں اس عمل کی عظمت کی کوئی وقعت نہیں ہے۔زیادہ تر مرد اور خصوصاً گھر کی تجربہ کار دقیانوس عورتوں کی یہی سوچ رہتی ہے کہ یہ کون سا بڑا کام ہونے جا رہا ہے یہ تو ہر عورت انجام دیتی

ہے۔

مذکورہ باتوں سے یہی نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ مرد اساس معاشرے نے حیاتیاتی اور فطری افتراقات کی بدولت عورت کے درجات متعین کیے جسے وہ صدیوں سے جھیلتی آرہی ہے۔مگر صحیح معنوں میں اگر غور کیا جائے تو مرد اور عورتوں کے جسمانی افتراقات دونوں کے درمیان اونچ نیچ کی کوئی لکیر نہیں کھینچتے ہیں۔ بلکہ دنیاوی نظام میں دونوں کی شمولیت کی حیثیت متعین کرتے ہیں۔

نفسیات

متحرّک جاندار،جسم اور نفس کا مرکّب ہیں۔حرکت کرنے والے جاندار قوت احساس وادراک کا جذبہ رکھتے ہیں جن کی مقدار ہر ذی روح میں یکساں نہیں رہتی،کسی میں کم کسی میں زیادہ ہوتی ہے۔دیگر جانداروں کے مقابل انسان ان جذبوں سے کچھ زیادہ ہی مقدار میں معمور نظر آتا ہے۔ان عناصر کی صداقت ایک مثال سے واضح ہوسکتی ہے کہ چونکہ انسان ایک حرکت کرنے والا جاندار ہے اس لیے پیڑ پودوں کی طرح صرف جسمانی نشوونما اس کے لیے کافی نہیں ہے۔جیسے ایک درخت کو لیجیے اس کا جسم بڑھتا رہتا ہے مگر اس میں اپنی جگہ بدلنے کی طاقت موجود نہیں ہے،اور نہ ہی وہ سوچنے سمجھنے یا محسوس کرنے کی قوت رکھتا ہے۔اسے یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ کوئی اسے چوٹ پہنچانے یا کاٹنے آرہا ہے۔اگر خالق نے اسے واقعات اور خطرات کی پیش بینی یا پیش بندی کی صلاحیت بخشی ہوتی تو اسے قوت حرکت سے محروم نہیں رکھا ہوتا۔وہ بھی خطرہ محسوس کرنے پر دیگر متحرک جانداروں کی طرح اس خطرے سے بچنے کی سبیل کر رہا ہوتا۔خطرے کی آہٹ اگر اس میں پیدا ہو بھی جائے تو اس کے لیے سود مند نہیں ہے کیوں کہ وہ اس سے اپنے آپ کو بچا نہیں سکتا کہ وہ خود حرکت کرنے سے قاصر ہے۔

الفرڈ اڈلر اپنی کتاب ''مقصد زندگی'' ترجمہ ''سید محمد حسین جعفری، میں رقم طراز ہے:

> تمام حرکت کرنے والی ہستیاں پیش بینی کی صلاحیت رکھتی ہیں اور تصفیہ کرسکتی ہیں کہ انہیں کس جانب حرکت کرنی چاہیے اور اس بنا پر ہم کو ماننا پڑتا ہے کہ یہ سب نفس یا روح رکھتی ہیں۔شیکسپیر کہتا ہے:
>
> ''تو عقل وحواس رکھتا ہے ورنہ تو متحرک نہیں ہوتا۔'' (ہیملٹ۔ایکٹ 3 سین 4)''10

جاندار میں ہمارا موضوع انسانی مطالعہ ہے تو ہمارا اندکور انسانی نفسیات ہی ہے۔انسان کے جسم اور نفس میں کون کس پر حکومت کرتا ہے اس بارے میں الفرڈ اڈلر لکھتا ہے:

> ''کسی ذی روح کا اپنی حرکت کا رخ قرار دینے کی صلاحیت رکھنا نفس کا مرکزی اصول ہے۔اگر ہم اس اصول کو مان لیں تو ہم آسانی سے سمجھ لیں گے کہ کس طرح نفس جسم پر حکومت کرتا ہے۔۔۔محض حرکتوں کا صادر ہوجانا کافی نہیں ہے بلکہ یہ حرکتیں کسی خاص مقصد سے ہونی چاہئیں۔چونکہ نفس کا یہ کام ہے کہ حرکت کا رُخ قائم کرے حرکت کا مقصد قرار دے اس لیے ہم کہتے ہیں کہ نفس جسم پر حکومت کرتا ہے لیکن ساتھ ہی یہ معلوم ہونا چاہیے کہ جسم بھی نفس پر اپنے اثرات رکھتا ہے مثلاً نفس کی ہدایت پر حرکت کرتا ہے،نفس جسم کو اتنا ہی متحرک کرسکتا ہے جتنی کہ جسم میں حرکت کی صلاحیت اور قابلیت موجود ہو یا تربیت سے اس میں پیدا کی جائے۔11

یہاں اس اقتباس کا ذکر اس لیے ضروری تھا کہ اس کے حوالے سے ان اہم پہلوؤں کی وضاحت ہوجائے کہ انسان اور نفس کا کتنا گہرا تعلق ہے اور یہی نفس حاکم بن کر کس حد تک انسانی حرکت وعمل کو متاثر کرتا ہے۔ناموافق حالات میں انسان اپنے آپ کو کمزور محسوس کرنے لگتا ہے،ناقابل برداشت حرکتیں دیکھ کر غصّہ کرنے لگتا ہے،بعض اوقات دلچسپ اور ڈراؤنے خواب بے چین کر دیتے ہیں جو اصل زندگی سے شعوری طور پر مطابقت نہیں رکھتے،کسی عزیز کی موت پر غم کا دریا بہا دیتا ہے تو اپنی یا کسی اپنے کی ترقی اسے خوشیوں کا گلدستہ پکڑا جاتی ہے،انسان جب اپنی زندگی میں ایسے تجربات کا سامنا کرتا ہے تو ایک حقیقت بے طرح ذہن کو کریدنے لگتی ہے کہ ان ساری حرکتوں کے پیچھے انسانی نفسیات ہی کارفرما ہے،یہ نفسیات کا غالب

رُجحان ہی ہے جو کسی کو حاکم اور کسی کو محکوم بننے پر مجبور کرتا ہے۔صدیوں کے مرد حاوی معاشرے میں مردوں کی حکومت اور خواتین کی محکومیت کا معمار یہی نفسیات ہی ہے،اور اس نفس کی تعمیر میں دو ہی عناصر فعال کردار نبھاتے ہیں،وہ ہیں توارُث (Heredity)اور ماحول(Environment)۔ہر فرد کو اپنے والدین سے مخصوص قسم کے جینین وراثت میں ملتے ہیں،ان جنین کا ظہور اس ماحول سے مکمل طور پر متاثر ہوتا ہے جس ماحول میں اس کی پرورش و پرداخت ہوتی ہے۔یعنی بچوں کے عادات و اطوار کی تعمیر میں ان سے متعلق ماحول اہم اور مخصوص رول ادا کرتا ہے۔اس ضمن میں مزید وضاحت سے پہلے علم نفسیات کسے کہتے ہیں؟اس پر روشنی ڈالتے ہیں۔

لفظ نفسیات Greek الفاظ Psyche اور Logos سے ماخوذ ہے،'سائیک' کا مطلب ہے روح اور'لوگس' کا مطلب ہے سائنس۔علم نفسیات انسان کے Behaviour،برتاؤ یارویے کا علم ہے۔نفسیات کی تعریف کرتے ہوئے الفریڈ ایڈلر کہتا ہے:نفسیات وہ علم ہے جس کے ذریعے ہم کسی شخص کے چہرے اور اس کے حرکات وسکنات سے اس کے اندرونی جذبات اور خیالات کا پتہ چلاتے ہیں اور اس کے مقاصدِ دلی معلوم کر سکتے ہیں کہ اس نے زندگی کے کیا معنی سمجھ رکھے ہیں،زندگی کا نصب العین کیا قرار دے لیا ہے اور پھر اس کے نصب العین کا دوسروں کے نصب العین سے مقابلہ کرتے ہیں۔اپنے اس خیال میں اضافہ کرتے ہوئے آگے ایڈلر لکھتا ہے نفسیات وہ علم ہے جس سے ہم معلوم کر سکتے ہیں کہ کوئی شخص اپنے اعضاء جسمانی کے ذریعہ جو ارتسامات حاصل کرتا ہے ان سے وہ کیا کام لیتا ہے اور کیا فائدہ اٹھاتا ہے۔اسی علم نفسیات کے ذریعہ ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ انسانوں کی نفسیاتی حالت ایک دوسرے سے بہت جُدا ہوتی ہے۔'''نفس اور جسم'' کے متعلق وضاحتی معلومات بہم پہنچانے کے بعد آخر میں اپنے خیال کا نچوڑ بیان کرتے ہوئے وہ نفسیات کی ایک اور تعریف بیان کرتا ہے۔نفسیات وہ علم ہے جو ہم کو انسانوں میں تعاون اور امداد باہمی کی صلاحیت کا نہ ہونا یا کم ہونا معلوم کرنے کے قابل بناتا ہے۔

Watson کہتا ہے،برتاؤ ایک ایسا ردّعمل ہے جو انسان کے باہری برتاؤ اور اندرونی حالات کو دکھاتا ہے۔یعنی نفسیات انسانی برتاؤ،عادات واطوار،رویّوں کو اپنے تعمیری میکانیزم کے لحاظ سے حرکت میں لاتی ہے۔ایک انسان اپنے حرکت وعمل کے ذریعہ خوشنامی حاصل کرتا ہے تو دوسرا انسان اپنی منفی حرکتوں کے ذریعہ کسی کے لیے آزارِجان ہو جاتا ہے یا اپنی ذات سے پورے علاقے کے لیے بدنامی کا باعث بن جاتا ہے۔یہ انسانی نفس پر ہی منحصر ہے کہ وہ کس طرح کے برتاؤ یا رویے کا مظاہرہ کرتا ہے۔اس نفس کی تعمیر میں توارُث کا رول تو رہتا ہی ہے مگر اُس سے کہیں زیادہ نفس ماحول کے ذریعہ متاثر ہوتا ہے،کس طرح کے ماحول میں بچے کی پرورش ہو رہی ہے وہ اُس کی شخصیت کے حرکت وعمل سے پتہ لگایا جا سکتا ہے،مرد حاوی مشرقی معاشرے کی نیو کی تعمیر ایک صنف کی برتری اور ایک کی کمتری کے اصول پر ہوئی ہے۔بچپن سے ہی جہاں ایک کو حاکم بنے رہنے کی تعلیم دی جاتی ہے تو وہیں مخالف صنف کو خادم بنے رہنے کے طور طریقے سکھائے جاتے ہیں۔بچے ایسے ہی ماحول میں پرورش پاتے ہیں جہاں عورتیں اپنی مرضی سے پرے ایک انچاہی غلامانہ زندگی گزار رہی ہوتی ہیں اور مرد ایک آزادانہ ماحول میں حاکم بنے اپنی مرضی کی زندگی جی رہے ہوتے ہیں۔ایسے میں بچوں کی نفسیاتی تعمیر بھی اسی طرح ہوتی ہے کہ اُن میں ایک کے خدمت کرنے اور ایک کے خدمت لینے والی فطرت پروان چڑھتی رہتی ہے۔معاملات نفس کو چند ماہرینِ نفسیات کے نظریے سے جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔

سگمنڈ فرائڈ

جدید دور کے ماہرین نفسیات میں سے غالباً سگمنڈ فرائڈ وہ پہلا شخص ہے جس نے مرد اور عورت کو الگ کر کے جنس کو بنیاد بنا کر ان کا منفرد نفسیاتی نظریہ پیش کیا۔شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ کر کے فرائڈ نے جنس جیسے اہم عنصر کو دریافت کیا۔ بچوں کی نفسیاتی اور جنسی نشوونما کا نظریہ پیش کرتے ہوئے فرائڈ لڑکے اور لڑکی کی نشوونما کی امتیازی خصوصیات پر روشنی ڈالتا

ہے۔فرائڈ نفسیاتی جنسی ارتقاء(Psychosexual Development) کے دور کو پانچ حصّوں میں تقسیم کرتا ہے۔Oral Phase (اورال دور) جوابتدا سے لے کرتقریباً18 مہینے تک رہتا ہے۔Anal Phase (اینل دور) غالباً18مہینے سے3سال تک رہتا ہے۔Phallic Phase (پھیلک دور) تقریباً3سال سے6سال تک رہتا ہے۔Latency Phase (لیٹینسی دور) لگ بھگ 6سال سے سنِ بلوغت کی ابتداء تک۔Genital Phase (جینیٹل دور) سنِ بلوغت کی ابتداء سے لے کرموت تک۔

فرائڈ کے مطابق بچہ جب اس دنیا میں قدم رکھتا ہےتو سب سے پہلی شخصیت جو اپنے وجودی لمس کے ساتھ اسے اپیل کرتی ہے وہ اس کی ماں ہوتی ہے، ماں کا دودھ جسے وہ آہستہ آہستہ اپنے وجود کا حصّہ سمجھنے لگتا ہے،یعنی ہر شیر خوار بچہ سب سے پہلے زبانی (Oral) مرحلے سے گزرتا ہے جو اسے ماں کی چھاتیوں تک دودھ حاصل کر کے اپنی بھوک مٹانے کے لیے پہنچا دیتی ہے، پھر جب اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک الگ وجود کی مالک ہے مگر اس کا خیال وہ خود سے بڑھ کر رکھتی ہے وہ اس کے ہی آغوش میں اپنا تحفظ محسوس کرتا ہے تب اسے اپنی محبت کا مرکز بنالیتا ہے۔اس درمیان باپ کو اپنی ماں کے زیادہ قریب تر جان کر اسے اپنا رقیب سمجھ لیتا ہے کہ یہ تیسرا وجود اس سے اس کا تحفظ نہ چھین لے۔فرائڈ کے مطابق اس کے اندر ایک خوف بھی پیدا ہوتا ہے کہ چونکہ اس کے عضوِ تناسل کی طرح دیگر بچیوں اور یہاں تک کہ اس کی ماں کے پاس بھی وہ عضو موجود نہیں ہے، ہوسکتا ہے کہ ایک دشمن جو باپ کا وجود رکھتا ہے اور اس کے پاس یہ مخصوص عضو موجود ہے اس نے سزا کے طور پر ماں اور دوسری بچیوں سے ان کا عضو چھین لیا ہے، کہیں وہ اس کو بھی اس عضو سے محروم نہ کر دے، جس سے بچہ Castration Complex نامردی یا آختہ الجھاؤ کا شکار ہو جاتا ہے،اس لیے جہاں وہ اپنی ماں کی محبت میں گرفتار رہتا ہے وہیں اپنے باپ سے نفرت کا جذبہ اس کے اندر عود کر آتا ہے۔فرائڈ لڑکے کے اس رویے کو ایڈیپس الجھاؤ (Oedipus Complex) کا نام دیتا ہے۔یہ نام ایڈیپس کے مشہور گرک المیے سے لیا گیا ہے، جس میں تھیبس ملک کا ایڈیپس نامی شہزادہ غلطی سے اپنے باپ کو قتل کر کے اپنی ماں سے شادی کر لیتا ہے، اور جب ماں کو پتہ چلتا ہے کہ اس کا شوہر ایڈیپس جو صحیح معنوں میں اس کا بیٹا ہے، تو وہ پھانسی لگا کر خودکشی کر لیتی ہے، باپ کا بلاواسطہ قتل اور ماں کی خودکشی کے سبب ایڈیپس خود کو اندھا کر لیتا ہے کہ اب وہ اس دنیا کو اور دیکھنا پسند نہیں کرتا جہاں اس کے ساتھ ایسے حادثے ہوئے ہیں۔فرائڈ نے گرک کے اس المیے میں پیش آنے والی انہونی کے ساتھ اپنے نظریے کو جوڑ کر لڑکوں کے اندر بچپن میں پیش آنے والے مذکورہ الجھن کو ایڈیپس کامپلکس کا نام دیا ہے۔حالانکہ اس کہانی میں ایڈیپس اس الجھن کا شکار نہیں ہے جس کا ذکر فرائڈ کرتا ہے مگر بدقسمتی سے ایڈیپس سے جو حرکتیں سرزد ہوتی ہیں وہ فرائڈ کے نظریے کے انتہائی منزل کی عکّاسی کرتی ہیں۔جہاں بچپنے میں لڑکا اپنی ماں سے جتنی قربت محسوس کرتا ہے وہ اسے اس رشتے کو لے کر اتنا غیر محفوظ بنادیتا ہے کہ وہ ہر اس شئے کو ختم کر دینا چاہتا ہے جو وہ اور اس کی ماں کے درمیان حائل ہونے کی جرائت کرتی ہے۔پھر بچے میں فوق الانا (Super Ego) فروغ پانے لگتی ہے، اپنے خونی رشتوں سے جنسی تعلق بنانے (Incest) کی جبلّت کو رد کرتی ہے اور اسے عیب شمار کرتی ہے۔پھر آہستہ آہستہ بچے کے اندر سے ایڈیپس الجھاؤ کا خاتمہ ہو جاتا ہے، Castration Complex سے بچّہ نجات پالیتا ہے، اب باپ اس کے لیے اخلاقی ہدایت کا مجسمہ بن جاتا ہے۔اس طرح کے الجھن سے صرف لڑکے ہی دوچار نہیں ہوتے بلکہ بچیاں بھی اس طرح کے ایک المیے کا تجربہ کرتی ہیں جب انہیں پتہ لگتا ہے کہ ان کے پاس لڑکوں کے عضوئے تناسل کی طرح کوئی جسمانی عضو موجود نہیں ہے انہیں ایسا لگتا ہے کہ یا تو وہ عضو اس سے کھو گیا ہے یا پھر ٹوٹ پھوٹ گیا ہے، جس کی وجہ سے وہ (Castration Anxiety) نامردی یا آختہ الجھاؤ کی شکار ہوتی ہیں، اور وہ اپنی ماں کے جسم میں بھی ایسا کوئی عضو نہیں دیکھتیں تو وہ اپنی اس کمی کا ذمّہ دار اپنی ماں کو ہی سمجھنے لگتی ہیں، اپنی ماں سے نفرت کرنے لگتی ہیں اور اپنے مخالف جنس یعنی باپ کے جسم میں اس عضو کی موجودگی ان کی اس کمی کے احساس کو کم کر دیتی ہے اور وہ باپ سے محبت کرنے لگتی ہیں۔لڑکیوں میں اپنے مخالف صنف کے لیے مذکورہ جذبے کو فرائڈ Feminine Oedipus

Carl Jung ماہر نفسیات کا ہی ایک ساتھی ماہر نفسیات Carl Jung مادّہ Nagetive Oedipus Complex یا Attitude کا نام دیتا ہے، فرائڈ کا ہی ایک ساتھی ماہر نفسیات Carl Jung مادّہ بچوں میں موجود اس جبلّت کے لیے Electra Complex کی اصطلاح رائج کرتا ہے، شروع میں فرائڈ اسے رد کر دیتا ہے مگر بعد کے ماہرین اس طرح کے اُلجھن کے لیے الیکٹرا کامپلیکس اصطلاح کو ہی موزوں مانتے ہیں۔ اس کے بین السطور میں بھی ایک گرک مائی تھولوجیکل ایسے کا تصور موجود ہے جس میں Electra نامی شہزادی اپنے بھائی Orestes کے ساتھ مل کر اپنی ماں Clytemnestra اور اپنے سوتیلے باپ Aegisthus کا قتل کروا دیتی ہے کہ اس کی ماں نے اس کے باپ Agamemnon کو Aegisthus کے ساتھ مل کر مروا دیا تھا۔ اس ڈرامے کا کردار الیکٹرا نے چونکہ اپنے باپ کی اُنسیت میں اپنی ماں سے بدلہ لیا تھا یہاں اس ارادے کے پیچھے جو انتہائی نفرت کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے اسی جذبے کے تحت لڑکیوں کے اندر ماں سے نفرت کی جبلت کو الیکٹرا کامپلیکس کا نام دیا گیا ہے۔ لڑکے اور لڑکی کے اندر ایڈیپس اور الیکٹرا کاملیکس کی ابتداء پھیلک دور (Phallic Phase) میں یعنی تین سے لے کر چھ سال کی عمر تک رہتا ہے۔ یہاں بھی لڑکی میں فوق الانا نمو پذیر ہوتی ہے۔ اور اپنے محرم رشتوں سے جنسی خواہشات بنانے کے رجحان (Incestous) کی تدارک کرتی ہے۔ لڑی کی فوق الانا لڑکوں کے مقابل زیادہ طاقتور نہیں ہوتی۔ کیوں کہ الکٹرا الجھن، ایڈیپس الجھن کی طرح یک رُخی نہیں ہوتی بلکہ شروع میں ماں سے اُنسیت اور بعد میں باپ سے قربت لڑکی کے ارادے کو دورُخی بنا دیتی ہے۔ الگ الگ وقت میں دو مخالف اجناس کی طرف جھکاؤ فوق الانا کو کمزور بنا دیتا ہے۔ اس لیے لڑکے کے بہ نسبت سارا جنسی کھیل لڑکی کے لیے بہت پیچیدہ ہو جاتا ہے اور یہ ممکن ہے کہ وہ اپنی نسائیت کو نظر انداز کر کے Castration الجھاؤ سے باہر ہی نہ نکل پائے، مردانہ عضوئے تناسل کی خواہش آسمان چھونے لگے اور خود کو اپنے باپ کے ساتھ شناخت کرنے لگے، ایسا رجحان اس کے بدستور بظری (Clitoral) مرحلے میں مستقل طور پر رہنے کا باعث بن سکتا ہے، جس سے اس کے جسم کی گرماہٹ ختم ہو سکتی ہے یا وہ ہم جنس پرستی میں مبتلا ہو سکتی ہے۔ اس کو اور بہتر طریقے سے اس طرح سمجھا جا سکتا ہے کہ فرائڈ ان دونوں جنسوں میں ایک فرق بیان کرتا ہے کہ لڑکی شروع میں ماں کے ساتھ منسلک ہوتی ہے، لیکن لڑکا کسی بھی موقع پر باپ کے لیے جنسی کشش نہیں رکھتا۔ 12۔ فرائڈ نے ایک اور حقیقت پر روشنی ڈالی ہے یعنی مردانہ شہوانیت (Erotism) صرف عضوتناسل میں واقع ہے، جبکہ خاتون میں دو الگ الگ شہوانی نظام موجود ہیں پہلا بظری (Clitoral) نظام جو بچپن میں پیدا ہوتا ہے، اور دوسرا فرجی (Vaginal) نظام جو عنفوانِ شباب کے بعد ہی بنتا ہے۔ تناسلی مرحلے میں پہنچ کر لڑکے کی نشو و نما مکمل ہو جاتی ہے، البتہ اسے خود کار شہوانی رغبت (Auto Eritism، جس میں لطف موضوعی ہوتا ہے) میں سے گزر کر مختلف شہوانی جبلّت (Hetero Erotism، جس میں لطف کا تعلق معروضی یعنی کسی شئے خصوصاً عورت کی طرف ہوتا ہے) کی طرف عود کرنا ہوتا ہے۔ یہ تغیر سنِ بلوغت کے وقت خود پرستی کے مرحلے سے گزرنے کے بعد وقوع پذیر ہوتا ہے، مگر عضوتناسل بچپن ہی کی طرح اب بھی اور آخر تک بھی بدستور شہوانیت کا مخصوص آلہ رہتا ہے۔ عورت کی جنسی طلب (جسے فرائڈ لبیڈو (Libido) کا نام دیتا ہے) بھی خود پرستی کے مرحلے سے گزر کر معروضیت کی طرف سفر شروع کرتی ہے۔ جس طرح لڑکوں کا معروض عورت ہوتی ہے اسی طرح لڑکیوں کا معروض عموماً مرد ہوتا ہے۔ لڑکیوں کا یہ عمل لڑکوں کے عمل سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہوتا ہے، کیوں کہ عورت کو بظری مسرت سے فرجی مسرت کی طرف جانا ہوتا ہے۔ مرد کے لیے صرف ایک تناسلی مرحلہ ہے جبکہ عورت کے لیے دو۔ اس لیے عورت کو اپنے جنسی ارتقاء کی آخری منزل تک نہ پہنچنے، ابتدائی مرحلے میں ہی بنے رہنے کے سبب اعصابی خلل سے دوچار ہونے کا خدشہ کہیں زیادہ ہوتا ہے۔

بارہ تیرا سال کے بچے میں جنسی ہارمون کی کارکردگی کے باعث مختلف طرح کی جسمانی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں، جس کے باعث اپنی جنسی طلب (Libido) کی تکمیل کی دھن میں وہ اپنے مخالف جنس کی طرف رغبت محسوس کرتا ہے، ان تقاضوں کے حصول کی راہ میں آگے بڑھتا ہے، لیکن اس راہ میں بچے کے بچپن کے لاشعوری محرکات الجھن بن کر اس کے

ارادے پر اثر انداز ہوتے ہیں جو کبھی خود جنسیت اور کبھی ہم جنسیت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ایسے ماحول میں پریشان کن مسئلہ یہ ہے کہ جنسی جبلت کے تقاضے اور ان کی تکمیل ایک مشکل ترین امر ہے،اس مہم میں کبھی اندرونی اور کبھی بیرونی رکاوٹیں حائل ہوجاتی ہیں۔مذہب،اخلاق،قانون،معاشرہ غرض معاشرتی دباؤ اور نفسیاتی رُکاوٹیں لیبیڈو کے اظہار کی راہ میں مضبوط دیوار بن کر کھڑی ہوجاتی ہیں۔اگر بچہ ان رُکاوٹوں کو عبور نہیں کر پاتا تو وہ مراجعت اختیار کر لیتا ہے یعنی طفلانہ جنسیت کے دور کی طرف واپس لوٹ جاتا ہے،طفلانہ جنسیت مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتی ہے،یعنی خود جنسیت،ہم جنسیت اور ایک اور شکل جس میں جنسی جبلت کسی اور بےضرر حرکت میں خود کو منتقل کر کے اپنی تسکین کا انتظام کر لیتی ہے،مثلاً بچوں کو مارنا، دوسروں کو نقصان پہنچانا،بڑوں کی بےعزتی کرنا اس طرح سے وہ کجرو ہوجاتا ہے۔فرائڈ نے ارتفاع پر زور دیتے ہوئے یہ خیال پیش کیا کہ لیبیڈو اپنے ارتقاعی مرحلے میں چند ایک اندرونی یا بیرونی رُکاوٹوں کو عبور نہ کر سکنے کی بنا پر جنسی تسکین کے لیے اپنی توجہ غیر جنسی فنون (جن فنون کے ساتھ جنسی چاہت کا کوئی تعلق نہیں ہوتا) کی طرف کر دیتا ہے اور اپنی توانائی کے اخراج کی راہ نکال لیتا ہے۔جن فنون کو وہ اختیار کرتا ہے ان میں جنسی قوت ارتفاع پذیر ہوکر غیر معمولی ایجاد کا باعث بنتا ہے۔

فرائڈ اعصابی خلل کے وقوع پذیر ہونے میں لاشعوری ہم جنسیت کو بنیاد قرار دیتا ہے،لیکن بعد کے ماہرین اس پر اعتراض کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ شخصیت کے عمومی مسائل کی ایک علامت ہے جو کرداری الجھنوں کے خاتمے سے ختم ہو جاتی ہے۔فرائڈ کے نظریے کے مطابق لاشعوری ہم جنسیت ارتفاع پذیر نہ ہو سکے تو ایک مرض کی شکل اختیار کر لیتی ہے،فرائڈ کے مطابق لیبیڈو کا ایک اہم حصّہ ہم جنسیت پر مبنی ہوتا ہے اسے مخالف جنسیت میں بدلنا نہایت ہی مشکل امر ہے۔جنسی نشو ونما کے دوران ان دونوں میں سے ایک شدت اختیار کر لیتا ہے اور دوسرا یا تو ارتفاع پذیر ہوکر کسی غیر جنسی عمل میں خود کو ملوث کر کے اپنی تسکین کا سامان کر لیتا ہے یا ارتقاعی عمل میں رُکاوٹ کے باعث اعصابی خلل کا موجد بن جاتا ہے۔

لڑکے اور لڑکی کے تئیں فرائڈ کے درج بالا نظریات آگے چل کر ماہرینِ نفسیات کے ذریعہ مختلف پہلوؤں پر تنقید کا نشانہ بنے،بےشمار اعتراضات کئے گئے۔اس کے باوجود فرائڈ ایک ایسا ماہر ین نفسیات ہے جس نے نفسیاتی جنسی تھیوری کی بنیاد ڈالی،فرائڈ سے پہلے جنس کے متعلق بات کرنا بھی خلاف اقدار سمجھا جاتا تھا۔اس کے نظریات میں کئی ساری کمیاں تو رہ گئیں مگر اس نے آگے آنے والے نفسیاتی ماہرین کے لیے فکری راہیں ہموار کر دی۔

کارل یونگ

ماہر نفسیات کارل یونگ،فرائڈ کے پیروکاروں میں سے تھا،مگر چند ایک نظریاتی اختلافات کی بنا پر فرائڈ سے الگ ہٹ کر اس نے اپنا مکتب فکر قائم کیا جس کو وہ Analytical psychology کہتا تھا۔چونکہ اس کے نظریے کی بنیاد فرائڈ کی نظریاتی عمارت پر قائم ہے،اس نے جنس کو مکمل نفس کی حیثیت سے پرکھا۔فرائڈ نے شخصیت کو تین حصّوں میں تقسیم کیا تھا یعنی اڈ،انا اور فوق الانا،اسی طرح یونگ نے بھی اس کو تین حصوں میں ہی بانٹا ہے،شعور کے لیے ایگو(Ego)،تحت الشعور کے لیے ذاتی لاشعور(Peronal Unconscious)اور آخری اور اہم حصّہ اجتماعی لاشور(Collective Unconscious)۔ذاتی لاشعور سے یونگ کا مفہوم یہ تھا کہ ذاتی لاشعور ذہن کا ایک ایسا مواد جس کا فرد کو اس وقت شعور نہ ہو لیکن مستقبل میں ضرورت پڑنے پر شعور میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔اجتماعی لاشعور سے یونگ کا مطلب اس لاشعوری مواد سے تھا جو فرد پیدائش کے وقت اپنے ساتھ لے کر آتا ہے اور اس میں وہ تجربات،خواہشات اور احساسات شامل ہوتے ہیں جو فرد کو اپنے آباواجداد سے ورثہ میں ملتے ہیں۔ یونگ کے خیال میں اجتماعی لاشعور انسان کے ذاتی تجربات اور احساسات سے بالکل لاتعلق ہوتا ہے،اس لیے اس کا مواد شعور میں کبھی نہیں آتا۔اجتماعی لاشعور عالمگیر ہوتا ہے۔مثلاً پہلی ہی نظر میں کسی کی جانب ایک کشش محسوس کرنا یا کسی اجنبی جگہ جا کر یہ خیال کرنا کہ ہم یہاں پہلے بھی آ چکے ہیں،کسی کی بات سن کر یہ محسوس کرنا کہ یہ ہم پہلے بھی سن چکے ہیں،یہ ایسی

خصوصیات ہیں جو افراد کے مشترک آباو اجداد اور مشترک تہذیب کے ذریعہ ان کے لاشعور میں آ گئی ہیں۔ یونگ نے اپنے اسی نظریے کو بنیاد بنا کر Archetype (سید اقبال امروہی نے اس لفظ کے لیے اپنی کتاب ''نفسیات کے معمار میں'' آثار اُولیٰ'' اور حمیرا ہاشمی نے اپنا مقالہ ''نسوانیت اور نفسیات''، جو کشور ناہید کی ترتیب شدہ کتاب ''عورت: زبانِ خلق سے زبانِ حال تک'' میں شامل ہے، میں اس لفظ کے لیے ''نخستمثال'' کی اصطلاح استعمال کیا ہے) کا تصوّر پیش کیا۔ آرکی ٹائپ سے متعلق مواد فرد کے اجتماعی لاشعور سے جُڑے ہوئے مواد ہیں۔

یونگ نے آرکی ٹائپ کے مختلف اقسام کا ذکر کیا ہے، ان میں سے چند ہیں: Mother Archetype, Mana, Persona, Anima, Animus, Shadow, Self وغیرہ۔ Persona یعنی ظاہری شخصیت کے معنی اس نقاب کے ہیں جو ایک ڈراما کے مختلف کردار استعمال کرتے ہیں، اس سے یونگ کا مطلب ہر اس پہچان سے ہے جو ہر فرد معاشرے میں اپنی شناخت قائم کرنے کے لیے رکھتا ہے، ایک ہی انسان مختلف حیثیتوں میں مختلف رشتوں میں اتنے مختلف کردار ادا کرتا ہے کہ اس کی اصلی پہچان کہیں کھو سی جاتی ہے، یعنی کوئی فرد حقیقت میں کچھ بھی ہو مگر معاشرے میں اس نے اپنی شخصیت پر جو نقاب چڑھایا ہوا ہے اسی نقابی چہرے سے وہ پہچانا جاتا ہے، اور وہی چہرہ اس کی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے، جس سے اس کی اصل شناخت تاریکی میں چلی جاتی ہے۔ مثلاً معاشرے نے مرد اور عورت کے لیے جیسی شخصیت کی تعمیر کی اور انہیں جن اصولوں پر چلایا آج بھی وہی تصور ان دو صنفوں کے ساتھ رائج ہے، مرد کی شخصیت جہاں قوت و اقتدار کا مالک، دلیر، طاقتور، شجاع، پہل کرنے والا، حاکم جیسے مردانہ اوصاف سے پہچانی جاتی ہے وہیں عورت کی شخصیت خادمہ، محکوم، کمزور، نازک، بے زبان، بے دماغ، بے چوں و چرا تکلیف برداشت کرنے والی، خوشی خوشی قربانیاں دینے والی جیسے زنانہ اوصاف کی مالک ہوتی ہے۔ ان میں سے کوئی اگر اپنے مخالف صنف کا وصف اپناتا ہے تو یہ اس کے لیے عیب شمار کیا جاتا ہے۔ دونوں صنفوں سے متعلق تصورات آرکی ٹائپ تھیوری کی ہی نمائندہ مثالیں ہیں۔ سماج کے بنائے گئے نقاب کے پیچھے ان افراد کی اصل شخصیت کہیں دب سی جاتی ہے، کیوں کہ ہر مرد نام نہاد مردانہ اوصاف کا مالک نہیں ہوتا اور نہ ہی ہر عورت معاشرتی زنانہ اوصاف رکھنے والی ہوتی ہیں، مجبوراً انہیں اس چولے کو پہننا پڑتا ہے کیوں کہ یہی معاشرے کا حکم ہے۔ مگر آج وقت بدل رہا ہے اکثر افراد اپنی اصل صورت سامنے لانے کی کوشش میں ہیں۔ اپنی وجودی شناخت کے ساتھ معاشرے میں ایک آزادانہ زندگی گزارنے پر مصر ہیں۔

یونگ نے انسانی نفس یا ذات کی دو مختلف توضیحات پیش کی ہیں، یعنی مردانہ نفس اور زنانہ نفس۔ اس کا ماننا تھا کہ ایک مرد اور ایک عورت میں کئی ایک پہلو مشترک ہوتے ہیں، اس کے ساتھ ساتھ ان دونوں کی سوچ اور جذبات میں بہت واضح قسم کے اختلافات بھی پائے جاتے ہیں۔ اسی سلسلے کا ایک نظریہ وہ آرکی ٹائپ تھیوری سے متعلق تصویرِ زن (Anima) کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ اس نے اپنا یہ نظریہ اپنے خوابوں سے اخذ کیا ہے جس میں وہ اکثر ایک بزرگ ہستی کو دیکھا کرتا تھا جن کے لیے وہ اپنے دل میں بے انتہا عقیدت رکھتا تھا۔ ان کے ساتھ ہمیشہ ایک چھوٹی سی لڑکی کو بھی دیکھا کرتا تھا۔ اسی خواب نے اسے تصویرِ زن (Anima) کا نظریہ پیش کیا۔ اس کے تحت اس کا خیال تھا کہ ہر مرد کے ساتھ ایک مونث روح موجود ہوتی ہے جسے وہ تصویرِ زن کا نام دیتا ہے۔ ہر عورت کے ساتھ ایک مذکر روح موجود رہتی ہے جسے وہ تصویرِ مرد (Animus) کا نام دیتا ہے۔ اینیما ایک مرد کے اجتماعی لاشعور میں پائی جانے والی عورت ہے اور اینی مس ایک عورت کے اجتماعی لاشعور میں پایا جانا والا مرد ہے۔ یونگ کے مطابق ان دونوں قسم کی روحوں کی وجہ سے مرد اور عورت میں ایک قسم کی ابدی کشش پائی جاتی ہے۔ یونگ اس نظریے کو اس حقیقت کے ساتھ جوڑ کر دیکھتا ہے کہ کچھ مردوں میں عورت کی طرح لباس زیب تن کرنے اور ان میں سجنے سنورنے کی خواہش پوشیدہ رہتی ہے، اور کچھ عورتوں میں بھی مردوں کی طرح بننے کی خواہش موجود ہوتی ہے۔ آج کل تو یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ کئی مرد اور عورتیں اپنا جنس بدل کر مخالف جنس کا جسم اختیار کر لیتے ہیں۔ ایسے مرد عورت بننا پسند کرتے ہیں اور

ایسی عورتیں مرد بننے میں سکون محسوس کرتی ہیں۔

یونگ یہ بھی سمجھتا ہے کہ اینیما اور اینی مس پر جنسی فریق کا انحصار ہوتا ہے۔صنف مخالف میں وہ جسے پسند کرتے ہیں وہ خاصیتیں دراصل ان کے اجتماعی لاشعور میں موجود تصویر کی بدولت وقوع پذیر ہوتی ہیں یعنی اپنے محبوب میں پائی جانے والی خصوصیات ان کے اجتماعی لاشعور میں موجود اینیما اور اینی مس کے ذریعہ منتخب کی جاتی ہیں۔مرد اپنی منتخب کردہ عورت کو اینیما کی روشنی میں اور عورت اپنے پسندیدہ مرد کو اینی مس کی روشنی میں دیکھتی ہے۔اس نظریے کے مطابق یونگ کہتا ہے کہ مرد اور عورت ایک دوسرے کے لیے ایک دوسرے سے مختلف انداز میں سوچتے ہیں، محسوس کرتے ہیں اور ان کے عمل کا طریقہ بھی الگ ہوتا ہے۔

الفریڈ ایڈلر

الفریڈ ایڈلر کہتا ہے کہ اس دنیا میں ہر انسان کے تین تعلقات یا بندھن ہوتے ہیں، چونکہ انسانی زندگی کا مدار ان بندھنوں پر ہوتا ہے اس لیے ہر انسان کو چاہیے کہ وہ ان بندھنوں کو اچھی طرح سمجھ لے۔پہلا بندھن ہمارا اس دنیا کے ساتھ ہے جہاں ہم رہتے بستے ہیں۔اس کے علاوہ کوئی اور کرّہ نہیں ہے جہاں انسان کے رہنے کی گنجائش ہو۔پس ہمیں چاہیے کہ اسی دنیوی حدود میں رہ کر اس کے قانون کے تحت جسمانی اور نفسیاتی ترقی کرتے رہیں تاکہ دنیا میں ہم صحت وتندرستی کے ساتھ کامیاب زندگی بسر کریں اور ہمارا زندگی جینے کا طریقہ ایسا ہو کہ ہم اپنے اور بنی نوع انسان کے ہونے کا باعث بن سکیں۔دوسرا بندھن یہ ہے کہ نوع انسانی کے صرف ہم ہی نمائندے نہیں ہیں بلکہ ہمارے آس پاس اور بھی قومیں بستی ہیں اس لیے چاہیے کہ اکیلے اپنی زندگی کی گاڑی کو آگے بڑھانے سے بہتر ہے کہ اپنی اور نوع انسان کی بھلائی کی خاطر دوسروں سے میل جول پیدا کریں۔ انسان میں نفسیاتی اور طبعی کمزوریاں کچھ ایسی ہیں کہ ہمیں اس دنیا میں اکیلے جدوجہد کرنے کی اجازت نہیں دیتیں، ہم تنہا رہنے کی کوشش کریں گے تو ہلاک ہو جائیں گے۔تیسرا بندھن یہ ہے کہ بنی نوع انسان کے دو جنس ہیں مرد اور عورت۔محبت اور شادی بیاہ کا مسئلہ اس تیسرے بندھن سے تعلق رکھتا ہے۔زندگی میں ہر مرد اور عورت کو یہ مسئلہ حل کرنا پڑتا ہے۔

یہ تین بندھن تین مسائل پیش کرتے ہیں، اقتصادی مسئلہ، سماجی مسئلہ اور جنسی مسئلہ۔پہلا مسئلہ یہ کہ ہم دنیا میں کون سا مشغلہ اختیار کریں کہ باوجود اپنی کمزوریوں اور پابندیوں کہ جو اس دنیا میں قائم کر دی گئی ہیں، ہم زندہ اور باقی رہ سکیں۔ دوسرے یہ کہ ہم اپنے ہم جنسوں میں کس طرح اپنی جگہ پیدا کریں کہ ہم ان کے ساتھ مل جل کر کام کریں اور اس تعاون سے فائدہ اٹھائیں۔تیسرا مسئلہ یہ ہے کہ ہم اس حقیقت کا کہ نوع انسان دو جنسوں پر مشتمل ہے اور نسل انسانی کی بقا کے لیے عشق و محبت اور شادی بیاہ کی ضرورت ہے، کس طرح مقابلہ کریں۔انسانی زندگی کی راہیں متعین کرنے میں الفریڈ ایڈلر نے مرد اور عورت کے زندگی جینے کے طریقوں میں کہیں بھی کوئی امتیاز نہیں برتا، چاہے وہ اقتصادی مسئلہ ہو، سماجی مسئلہ ہو یا جنسی مسئلہ، مرد اور عورت دونوں کے مقصد حیات میں جنسی برابری کو مدّنظر رکھتے ہوئے محبت اور اخوت کو قائم رکھ کر بنی نوع انسان کی بقا کے لیے اپنی زندگی کو ارتقا کی راہ پر گامزن رکھنے کا، درس دیتا ہے۔شادی اور مقصد زندگی کے حوالے سے کہتا ہے کہ:

> ’’اگر ہم کو اپنی شریک زندگی سے ذرا سی بھی دلچسپی ہو، اس کی بھلائی کا ہمیں تھوڑا سا بھی خیال ہو۔۔۔تو ہمارے لیے لازمی ہوگا کہ زندگی کے صحیح معنی اور مقصد کو سمجھ کر اپنی اصلاح کریں اگر ہم زندگی کا مقصد صرف ذاتی فائدہ، ذاتی راحت اور آرام سمجھ کر خودغرضانہ زندگی بسر کریں گے تو یقیناً ہمارا سلوک اپنی شریک زندگی کے ساتھ محض تحکمانہ رہے گا اور آپس کے تعلقات دوستانہ اور محبت بھرے ہونے کے بجائے بےلطف اور ناخوشگوار ہوں گے۔‘‘ 13؎

یہاں الفریڈ ایڈلر زندگی کو لطف اندوز اور خوشگوار بنانے کے لیے جنسی رشتے میں دوستانہ اور محبت بھرا توازن برقرار رکھنے کی بات کر رہا ہے، اس کے مطابق خلق کی خدمت انجام دینے کے لیے لازمی ہوگا کے فرد پہلے اپنے میں سماجی جذبات پیدا کرے اور مشق کے ذریعے ان جذبات کو درجۂ کمال پر پہنچائے۔ اس دوران جب اس کے سماجی جذبات پختہ ہو جائیں گے تو پھر وہ تینوں مسائلِ زندگی یعنی معاشی، سماجی اور جنسی مسائل آسانی سے حل کر سکتا ہے۔ یہاں الفریڈ نے مرد اور عورت میں کوئی تشخیص نہیں کی۔ اب تفصیل سے جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ الفریڈ ایڈلر انسانی نفسیات (خصوصاً مرد اور عورت) پر کس طرح سے بات کرتا ہے۔

الفریڈ ایڈلر انسان میں پیدا ہونے والے احساس کمتری کے متعلق رائے دیتا ہے کہ جب کسی شخص کے سامنے ایسا مسئلہ پیش آتا ہے جس کے حل کرنے کی وہ اپنے اندر قابلیت و صلاحیت نہیں رکھتا اور اپنی اس کمزوری کو محسوس کرتے ہوئے مسئلہ کے حل کر سکنے سے اپنی عاجزی ظاہر کر دیتا ہے تو اس وقت اس میں کمتری کا وہم پیدا ہو جاتا ہے۔ فرائڈ کے ایڈیپس الجھن کی بنا پر ایڈلر کہتا ہے کہ اس الجھن سے نہ ابھر پانے کی وجہ سے انسان اعصابی خلل کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس الجھن کو اپنے تیسرے بندھن کے ساتھ منسلک کر کے کہتا ہے کہ اگر کوئی شخص اس دنیا میں عشق و محبت اور شادی کے مسئلے کا مقابلہ کرنے سے ڈرتا ہو تو وہ نہ تو عشق بازی میں کامیاب ہوگا اور نہ شادی کر سکے گا۔ مذکورہ شخص اپنی فیملی تک ہی اپنی محبت کو محدود رکھے گا۔ اس کی جنسی کوششیں گھر کی چہار دیواری کے اندر تک ہی ہوں گی کیوں کہ اسے یہ خوف ہمیشہ لگا رہے گا کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق اجنبی لوگوں پر حاوی نہ ہو سکے گا۔ ایڈلر کے مطابق اس الجھن کا وہی بچے شکار ہوتے ہیں جو اپنی ماں کا بیجا لاڈ و پیار پاتے ہیں، مائیں بے موقع انہیں اپنی لاڈ کے گھیرے میں رکھتی ہیں اور جن کی نشو و نما اس سوچ کے تحت ہوتی ہے کہ دنیا میں انہیں یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی ہر خواہش پوری کریں یا اوروں سے کروالیں۔ ایسے بچوں کے پاس یہ تصور ہی نہیں ہوتا کہ انہیں گھر سے باہر اوروں کی محبت کا مرکز بننے کے لیے کوششیں کرنی پڑیں گی، والدین کی طرح کوئی بلا غرض یا بنا کوئی رشتے کے ان سے اندھوں کی طرح پیار نہیں کرے گا۔ ایسے بچے ماں کا پلّو عمر کے کسی بھی درجے میں چھوڑنا پسند نہیں کرتے۔ Insecurity کا خوف انہیں گھر سے باہر اپنے ہم درجہ مخالف جنس سے عشق و محبت قائم کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس قسم کے لوگ اپنی ماؤں سے زیادہ کسی دوسری عورت کو اطاعت گزار اور ان کی مرضی کے موافق عمل کرنے والی نہیں پاتے اس لیے کسی عورت سے بھی عشق و محبت نہیں کرتے اور اپنی محبت اپنی ماں تک ہی محدود رکھتے ہیں۔ ایڈلر کے مطابق اگر ہم چاہیں تو کسی بھی بچے میں ایڈیپس الجھن پیدا کر سکتے ہیں، ماں سے کہہ دیا جائے کہ وہ اپنے بچے سے بیجا لاڈ و پیار کرے اور باپ اس بچے سے دوری بنائے رکھے تو کچھ سال بعد وہ بچہ اس الجھن کا شکار ہو جائے گا۔

الفریڈ ایڈلر ماؤں کے کردار کو سب سے اہم گردانتا ہے۔ اس کے مطابق بچہ پیدا ہوتے ہی سب سے پہلے اپنی ماں سے مانوس ہوتا ہے اور پوری طرح سے ماں کا ہی محتاج ہوتا ہے۔ شروع کے مہینے بچے کے لیے نہایت اہم ہوتے ہیں کہ انہی زمانے میں بچے کے اندر دوسروں سے تعاون کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔ گویا ماں ہی بچے، اور سماج کے درمیان ایک پل کا کام کرتی ہے، اس لیے یہ ماں کی ہی ذمّہ داری ہوتی ہے کہ بچّے کو گھر اور سماج کے دوسرے افراد کے ساتھ ملائے اور بچّے میں اپنے سوا سماج کے دوسرے لوگوں کے تئیں بھی دلچسپی پیدا کرے۔ ایڈلر کے مطابق ماں کا تعلق بچّے کے ساتھ اس قدر گہرا ہوتا ہے اور بچّے پر اس تعلق کا اس قدر دور رس اثر پڑتا ہے کہ بچّہ بڑا ہونے کے بعد اس کے موروثی اثرات اور خصوصیات معلوم کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ بچّہ جو موروثی میلانات اور رجحانات لے کر پیدا ہوتا ہے وہ ماں کی تعلیم و تربیت سے مسخ ہو جاتے یا بالکل بدل جاتے ہیں۔ اس لیے وہ اس بات پر زیادہ زور دیتا ہے کہ ماں کو بچوں کی پرورش اور تربیت کے طریقوں سے واقف ہونا چاہیے۔ اس لیے ایڈلر کہتا ہے کہ مادریت میں بچیوں کو ماہر بنانے کے لیے ان کی اس طرح سے تربیت ہونی چاہیے کہ وہ

آئندہ مائیں ہونا پسند کریں، اس عمل کو ایک تخلیقی فعل تصور کریں اور جب مائیں بنیں تو اپنی اس حالت سے مایوس اور نجیدہ نہ ہوں۔ایڈلر اس مرد حاوی سوچ پر افسوس ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

''بدقسمتی سے ہماری تہذیب میں بسا اوقات عورت کی مادریت کو بہت کم وقعت اور اہمیت دی جاتی ہے۔اگر ہم ۔۔۔لڑکوں کے مشاغل کولڑکیوں کے مشاغل سے اعلیٰ سمجھتے رہے تو ظاہر ہے کہ لڑکیاں اپنے فرائض کو ناپسند کریں گی۔کیوں کہ کوئی بھی کمتر موقف میں رہنا پسند نہیں کرتا۔۔۔اگر مائیں اپنے مادری فرائض کو ناپسند کریں، ان میں دلچسپی نہ لیں اور ان کی انجام دہی میں ناکامیاب رہیں تو پھر نوع انسان معرضِ خطر میں پڑ جاتی ہے۔''14ء

ہر ملک میں عورتوں کے مشاغل اور فرائض کو کمتر درجے کا سمجھا جاتا ہے، اکثر ایسا دیکھا جاتا ہے کہ گھر کے کام کاج میں لڑکے اپنی شمولیت شان کے خلاف سمجھتے ہیں، یہ کام یا تو گھر کے ملازم کا ہوتا ہے یا گھر کی عورتوں کا۔خانہ داری مردوں کے لیے باعثِ ذلت تصور کیا جائے تو عورتیں اپنے لیے کیوں اسے ایک اہم اور برتر شغل کا درجہ دیں گی۔ایڈلر کہتا ہے کہ ظاہر سی بات ہے ایسے حالات میں عورتیں ایسے مشاغل سے نفرت کا اظہار کریں گی جنھیں مرد اپنے لیے باعث ذلت تصور کرتے ہیں، وہ ضرور سوال اٹھائیں گی کہ کیا وہ ہر بات میں مردوں کے برابر نہیں؟ کیا انہیں بھی اپنی صلاحیتوں کی نشوونما کا موقع ویسا نہیں ملنا چاہیے جیسا کے مردوں کو حاصل ہے؟ ایسی عورتوں کی زندگی کا نصب العین اپنے بچوں کے نصب العین کے مطابق نہیں ہوتا وہ ہمیشہ اپنی برتری کے اظہار کی فکر میں کھوئی رہتی ہیں، اور بچوں کا وجود ان کے لیے وبال جان بن جاتا ہے۔اس لیے عورتیں جب کے دُنیا کا سب سے اہم کام انجام دے رہی ہوتی ہیں تو انہیں اور ان کے کام کو اہمیت دیا جانا نہایت ضروری ہے۔

قوت مادریت کے متعلق الفریڈ کہتا ہے کہ اس قوت کے متعلق ہر کوئی آگاہی رکھتا ہے، مادریت کی طرف میلان جنسی خواہش کی وجہ نہیں ہوتا بلکہ تعاون کی خواہش کی وجہ سے ہوتا ہے، آگے ایڈلر کہتا ہے کہ ماں کے دو اہم فرائض قرار پاتے ہیں، ایک یہ کہ وہ بچے کو اپنے ساتھ مانوس کرے اور بچے پر یہ ثابت کردے کہ وہ ایک قابلِ بھروسہ ہستی ہے جس پر وہ آنکھ بند کر کے اعتماد کر سکتا ہے۔دوسرا یہ کہ بچے میں اپنے تئیں محبت اور بھروسے کے دائرے کو وسعت عطا کردے کہ بچہ اس کے علاوہ پورے سماج پر بھروسہ کر سکے اور اس سے دوستانہ تعلق قائم کر سکے۔اگر ماں بچے کو صرف اپنے ہی تک محدود رکھے گی تو بچہ بڑا ہو کر دوسروں سے ملنے جُلنے میں یا دوستی پیدا کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرے گا اور یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اس امر کی سخت مخالفت کرے۔اس قسم کا بچہ بڑے ہونے کے بعد بھی ہر کام کے لیے اپنی ماں کا محتاج رہے گا اور جو کوئی بھی اس کے اور اس کی ماں کے درمیان حائل ہونے کی کوشش کرے گا وہ از خود اس کا جانی دشمن بن جائے گا۔اس ضمن میں فرائڈ کے نظریے کی مخالفت کرتے ہوئے ایڈلر کہتا ہے فرائڈ کے اڈیپس وہم کا نظریہ یہ ہے کہ لڑکا اپنی ماں کا عاشق ہو جاتا ہے اور اس سے شادی کر لینا چاہتا ہے اور باپ سے نفرت اور عداوت رکھتا اور اسے مارڈالنا چاہتا ہے۔ایڈلر کے مطابق بچوں کی نشوونما کے متعلق اگر بخوبی سمجھ لیا جاتا تو یہ غلط نظریہ قائم نہیں کیا جاتا۔''ایڈیپس وہم اسی بچے میں پایا جاتا ہے جس کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ اس کی ماں اس کے لیے مخصوص رہے اور وہ دوسرے کسی سے کوئی تعلق نہ رکھے۔یہ خواہش جنسی خواہش نہیں ہے۔یہ الجھن ان بچوں میں بھی پیدا ہوتا ہے جو ماں کی بے جا لاڈ و پیار سے بگڑ چکے ہوں۔ایسے بچے ماں کو اپنی زندگی کے ہر فیصلے میں مرکز مانتے ہیں۔پھر نتیجے کے طور پر لکھتا ہے کہ:

''ایڈیپس وہم ایک غلط تربیت کی مصنوعی پیداوار ثابت ہوتا ہے۔ہمارے لیے قطعاً اس کی ضرورت نہیں ہے کہ ہم یہ فرض کرلیں اس وہم کو محرمات کے ساتھ مباشرت کی موروثی جبلّت سے تعلق ہے یا ہم یہ تصور کرلیں کہ اس فتور (یعنی ایڈیپس الجھن) کے کسی میں پائے جانے کی اصل وجہ جنسی کشش یا شہوانیت ہے۔''15ء

اس لیے ایڈلر اس الجھن کو صرف لڑکوں تک محدود نہیں رکھتا بلکہ اس کے مطابق لڑکیاں بھی اس الجھن کا شکار ہوتی ہیں اس ضمن میں وہ کئی ایک مثالیں بھی پیش کرتا ہے۔ وہ یہاں بھی لڑکے اور لڑکیوں میں کوئی تخصیص نہیں کرتا۔ آگے لکھتا ہے کہ اگر والدین کی زندگی میں تعاون نہ ہو اور ان کی سماجی زندگی خراب ہو تو یہ چیز بچے کی سماجی زندگی کی نشوونما اور تعاون کی تعلیم وتربیت میں ایک رکاوٹ بن جاتی ہے۔ شادی کا مطلب سمجھاتے ہوئے ایڈلر کہتا ہے کہ شادی کا مطلب باہمی فلاح و بہبود، بچوں کی بہتری اور سماج کی بھلائی کے لیے دو افراد تعاون اور اتحاد کے ساتھ عمل کریں اگر ان میں سے کوئی ایک چیز بھی موجود نہ ہو تو زندگی کا مطالبہ پورا نہیں کیا جا سکتا۔ چونکہ شادی مرد اور عورت کی باہمی رفاقت ہے اس لیے اس میں کسی ایک رکن کے اعلیٰ ہونے کا سوال پیدا نہ ہونا چاہیے۔ اگر باپ تند مزاج ہوتا ہے اور فیملی میں دوسروں پر حکومت کرنا چاہتا ہے، تو لڑکوں میں بھی ایسے منفی اثرات پیدا ہو جاتے ہیں کہ مرد کی ذات تند مزاجی اور اپنے ماتحتوں پر حکومت کرنے کے لیے تخلیق کی گئی ہے۔ لڑکیوں میں اور بھی زیادہ برے اثرات گھر کر جاتے ہیں یہ بڑی ہو کر یہ خیال کرنے لگ جاتی ہیں سارے مرد ان کے باپ کی طرح ظالم ہوتے ہیں اور شادی کو ماتحتی اور غلامی سے تعبیر کرتی ہیں اور بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو مردوں کی دہشت سے بچانے کے لیے خلافِ فطرت افعال کی عادی بن جاتی ہیں۔ کسی فیملی میں اگر بیوی شوہر پر مسلّط ہو جاتی ہے اپنے سسرالی رشتوں پر ہمیشہ لعنت وملامت کرتی رہتی ہے تو معاملہ بالکل اس کے برعکس ہو جاتا ہے۔ ان حالات میں لڑکیاں ماں کی تقلید میں بدمزاج بن جاتی ہیں اور ہمیشہ دوسروں پر نکتہ چینیاں کرنے لگتی ہیں۔ اور لڑکوں کے لیے ساری عورتیں ایسے کردار کی حامل ہوتی ہیں اور وہ ان سے اپنے بچاؤ کی فکر میں لگے رہتے ہیں، ساری عورتیں ایسی ہی دق کرنے والی ہوں گی اس لیے ان سے بھاگنے لگتے ہیں اور ان کی صحبت پسند نہیں کرتے۔ کچھ لڑکے تنہائی پسند ہو جاتے ہیں اور سماج سے تعاون نہیں کر پانے کے سبب دوری اختیار کر لیتے ہیں۔

جس طرح ماں کی زندگی کا یا اس کی تربیت کا بچوں پر دوررس اثرات پڑتے ہیں اسی طرح باپ کا بھی اولاد پر اس قدر زبردست اثر پڑتا ہے کہ بچّے اکثر باپ کی شخصیت کو یا تو اپنے لیے آئیڈیل تصور کر لیتے ہیں یا اس کے قول وفعل سے اُکتا کر اس کے جانی دشمن بن جاتے ہیں۔ اس لیے باپ کے فرائض پر روشنی ڈالتے ہوئے ایڈلر لکھتا ہے، باپ کو چاہیے کہ وہ اپنی بیوی، بچوں اور سماج کے لیے اپنی شخصیت کو مثالی بنائے، زندگی کے تین مسائل یعنی پیشہ، دوستی اور عشق ومحبت کا عمدگی کے ساتھ مقابلہ کرے، اپنی اولاد کی پرورش و پرداخت میں اپنی بیوی کے ساتھ مساوی طور پر تعاون کا معاملہ کرے۔ اسے ہمیشہ اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ بچوں کی پیدائش کے معاملے میں عورت کی اہمیت لائقِ فراموش نہیں ہے، اس کی اس برتری پر وہ کسی بھی طرح سبقت نہیں لے جا سکتا۔ اور ایک بات کا خیال رکھا جانا ضروری ہے کہ وہ جو کماتا ہے اور گھر کو مالی مدد پہنچاتا ہے، اس کا یہ عمل انفرادی نہیں ہے اس پر سب کا حق ہے، وہ اس بات کو لے کر اپنے بیوی بچوں پر احسان نہ جتائے کہ گر وہ کمانے کے لیے باہر جاتا ہے تو گھر کو سنبھالنے کی ذمّہ داری بیوی پر ہوتی ہے، اس لیے روپیہ کمانے کے عمل پر اپنی حکومت قائم نہیں کرنی چاہیے۔ آگے ایڈلر لکھتا ہے کہ:

> ''باپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ محض عورت ہونے کی وجہ اور اس لیے کہ وہ کماتی اور گھر والوں کی مالی امداد نہیں کرتی اس سے کسی طرح کم تر ہے۔ بیوی چاہے گھر والوں کی مالی مدد کرتی ہو یا نہ کرتی ہو اگر فیملی کے ارکان میں حقیقی تعاون ہو تو یہ سوال ہی پیدا نہ ہوگا کہ کون کماتا ہے اور کمایا ہوا روپیہ کس کی ملک ہونی چاہیے۔۔۔
> میاں بیوی میں حقیقی اور سچّا تعاون اسی وقت ہو سکتا ہے جبکہ یہ دونوں مجموعی بھلائی اور بہتری کو انفرادی بھلائی اور بہتری پر مقدم سمجھیں۔'' [16]

جنسی مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے ایڈلر کہتا ہے شوہر بیوی آپس کے جنسی تعلقات کو غیر اہم اور معمولی تصور نہ کریں اور اسی طرح جنسی مسائل کے متعلق باپ لڑکوں سے اور ماں لڑکیوں سے اس وقت تک خود کچھ نہ پوچھیں اور نہ اس معاملے میں کوئی

بات کریں جب تک کہ لڑکے اور لڑکیاں خود سوال نہ کریں۔ جب وہ سوال کریں تو ضرورت کے مطابق اور ان کی عمر اور سمجھ کا لحاظ رکھتے ہوئے جواب دیں کہ ان کے جنسی جذبات قبل از وقت ابھر نہ جائیں۔ مدرسوں میں جنسی تعلیم دینے کے بارے میں ایڈلر کہتا ہے کہ جنسی تعلیم کے لیے مدرسہ موزوں مقام نہیں ہے۔ کیوں کہ اگر مدرس پوری جماعت کو جنسی تعلیم فراہم کرے تو اس کے لیے یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ جماعت کا ہر ایک بچہ اس کی گفتگو سے صحیح نتیجہ اخذ کر رہا ہے یا نہیں اور اس بات کا اندیشہ زیادہ رہتا ہے کہ طلبہ جنسی باتوں کے سننے اور سمجھنے کے لیے تیار ہیں بھی یا نہیں اور جنسی جانکاریوں کو اپنی زندگی میں کس طرح اختیار کریں گے جوان کے اندر جنسی امور پیدا کر دے گا جو کم عمر ہونے کے باعث ان کی جنسی خواہش ایک ہیجان کی شکل اختیار کر لے گی۔ اگر بچہ تنہائی میں مدرس سے جنس سے متعلق سوالات کرے تو مدرس کو چاہیے کہ بچے کو صحیح اور سیدھے سادے جوابات دے۔ جماعت میں جنس کے متعلق ہمیشہ گفتگو کرنا نقصان دہ امر ہے۔

جنسی تعلقات کے متعلق آگے ایڈلر لکھتا ہے لڑکے اور لڑکیاں دونوں نوجوانی کے زمانے میں جنسی تعلقات کو غیر ضروری اہمیت دیتے ہیں اور اپنے حرکات سے یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ وہ اب بڑے ہو گئے ہیں اور اپنے بڑپن کے اظہار میں وہ حد سے بھی آگے بڑھ جاتے ہیں مثلاً ایک لڑکی ہمیشہ اس بات کو لے کر لڑتی جھگڑتی رہتی ہے کہ اس کو بے موقع طور پر روکا جا رہا ہے عام طور پر وہ احتجاجاً گھر سے باہر دوسرے مرد سے جنسی تعلق بنا لیتی ہے، اس عمل کے پیچھے اس کا مقصد اپنے والدین کو پریشان کرنا ہوتا ہے۔ بعض لڑکیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جو اپنی جنس کو پسند نہیں کرتیں، یہ تصور عنفوانِ شباب میں شدت اختیار کر جاتا ہے، یہ خیال اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ عام طور پر سماج مردوں کو عورتوں پر ترجیح دیتا ہے یہی تصورِ برتری لڑکیوں کو مرد بننے پر اکساتی ہے۔ ایسی جبلت رکھنے والی عورتیں مردانہ دعویٰ کرنے لگتی ہیں۔ اور یہ دعوے کئی شکلوں میں سامنے آتے ہیں۔ بعض لڑکیاں اس عمر میں لڑکوں کے حرکات اپناتی ہیں، لڑکوں کی تقلید کرنا چاہتی ہیں، تمباکونوشی، شراب پینا اور گالیاں بکنا جیسے افعال سے منسلک ہو جاتی ہیں، بدمعاش لڑکوں کی ٹولیوں میں شامل ہو جاتی ہیں اور جنسی آزادی کا بے باکی سے مظاہرہ کرتی ہیں۔ جب لڑکیوں میں اپنی جنس سے نفرت شدت اختیار کر جاتی ہے تو پھر یہ ہم جنسی مباشرت، عصمت فروشی اور دوسری خلافِ فطرت عادتیں اختیار کر لیتی ہیں۔ کئی دفع ایسا دیکھا گیا ہے کہ ایسی عورتیں مردوں کو ناپسند کرتی ہیں ان سے دور بھاگتی ہیں، بعض دفع یہ ہوتا ہے کہ وہ مردوں کو پسند تو کرتی ہیں مگر جب ان سے روبرو ہوتی ہیں تو بوکھلا جاتی ہیں اور کوئی بات نہیں کر پاتیں ایسی محفلوں میں شامل نہیں ہوتیں جہاں مرد ہوں، لیکن اپنے اس ڈر کو پوشیدہ رکھتے ہوئے باتیں بڑی بڑی کرتی ہیں لیکن ان پر عمل پیرا نہیں ہوتیں۔ ایسی کجروی کا انحصار ایڈلر کے مطابق ہمارے سماج میں رائج تذکیری برتری پر ہے۔ بچوں میں برابری کے تصور پر ایڈلر کہتا ہے کہ یہ بہت ضروری ہے کہ والدین کبھی یہ ظاہر نہ کریں کہ وہ اپنے کسی ایک بچے سے دوسروں کے بہ نسبت زیادہ محبت رکھتے ہیں۔ اگر لڑکوں کو لڑکیوں پر ترجیح دی جائے تو لڑکیوں میں احساس کمتری کا پیدا ہو جانا لازم ہے۔ یہ احساس عضوِ تناسل کی محرومی کی وجہ سے نہیں بلکہ عورت کی مجموعی حالت کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ چونکہ عموماً یہ دیکھا جاتا ہے کہ بچّے بہت حسّاس ہوتے ہیں، والدین کا یہ ایک خیال کہ ایک کو دوسرے پر ترجیح دیا جانا، انہیں غلط راہ کا مسافر بنا دیتا ہے۔ جب تک بچّے یہ تصوّر نہ کریں کہ وہ سب برابر ہیں، ان میں آگے چل کر سماجی دلچسپی پیدا نہ ہوگی۔ اسی طرح جب لڑکے اور لڑکیاں خود کو ایک دوسرے کے برابر تصوّر نہ کریں، دو جنسوں میں خوشگوار تعلقات قائم ہونے میں دشواریاں پیش آئیں گی۔ ان سب کا حل ایڈلر ایک ہی عمل میں بتاتا ہے کہ بچوں کو بچپن سے ہی تعاون کا سبق پڑھایا جائے اور گھر کا ماحول بھی ان کے موافق بنایا جائے کہ وہ کجروی اختیار کئے بنا تینوں مسائل یعنی پیشہ، دوستی اور شادی و محبت کے درمیان باہمی توازن برقرار رکھتے ہوئے ایک خواشگوار زندگی گزاریں۔ یہاں ایڈلر اور فرائڈ دونوں کے نظریوں کے تقابل سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ فرائڈ صرف جنسیت کی بنیاد پر پوری انسانی زندگی کی وضاحت کرتا ہے۔ اس کے مطابق پورا انسانی رویہ خواہش یعنی مسرت کی تلاش کا نتیجہ

لگتا ہے،لیکن ایڈلر کا نظریۂ حیات صرف جنس تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس کے مطابق انسان مخصوص مقاصد کا حامل ہے، وہ جنسی طلب کو مختلف تحریکات، مقاصد اور منصوبوں کے ساتھ تبدیل کر دیتا ہے۔ایڈلر کے نظریے نے ذہانت کو اعلیٰ درجہ عطا کرتے ہوئے وسیع تناظر میں پرکھنے کی کوشش کی جہاں جنس صرف ایک علامتی قدر بن کر رہ جاتا ہے۔

سیمون دی بوا

سیمون دی بوا کہتی ہے:

> ''عورت اس طرح پیدا نہیں ہوتی جس طرح بنا دی جاتی ہے۔یہ ہماری سماجی ،معاشی ،نفسیاتی اور جسمانی ضروریات ہوتی ہیں جو کہ تہذیب وتمدن کے پردے میں مخنّس اور مرد کے درمیان کی ایک شکل کو عورت کا نام دے دیتی ہیں۔''[17]

آگے لکھتی ہے لڑکا ہو یا لڑکی دونوں کی پرورش ماں کے پیٹ میں یکساں ہوتی ہے،دونوں کی پیدائش کے وقت درد بھی یکساں ہوتا ہے اور دونوں کے دودھ پینے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے عمل میں بھی کوئی فرق نہیں دکھتا۔دونوں اپنے اپنے جسموں کی شناخت اور اس میں تبدیلیوں اور میلانات کو اپنی منفرد دلچسپیوں اور انہاک کے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔دوسرے بچّے کی پیدائش پر پہلے کا حاسدانہ رویہ اس کی اس حس کی طرف توجہ مبذول کرواتا ہے جہاں وہ اپنی کل اختیاری رویے پر ضرب لگتا محسوس کرتا ہے، یہاں لڑکے اور لڑکی میں کوئی تشخیص نہیں ہے بلکہ دونوں یکساں طور پر اس طرح کے ردِّعمل کا مظاہرہ کرتے ہیں۔اس کے علاوہ ضد، پیشاب کرنا، رونا چیخنا چلاّ نا اور بڑوں کی توجہ حاصل کرنے کے لیے مخصوص انداز کے ردِّعمل کا مظاہرہ، دونوں مخالف جنس کی تمیز کے بغیر یکساں ہوتا ہے۔12 سال کی عمر تک دونوں ہر معاملے میں یکساں قوت (جسمانی اور ذہنی) کا مظاہرہ کرتے ہیں،قدرت نے دونوں میں چند ایک جسمانی فرق کے علاوہ دیگر فطری معاملات میں کوئی تمیز نہیں کیا مگر ہمارا معاشرہ کچھ اس طرح سے دونوں کے تئیں امتیاز برتتا ہے کہ ایک صنف ہمارے سامنے طاقتور، حاکم ، سمجھدار، عظیم بن کر سامنے آتی ہے تو دوسری صنف گویا کمزور، محکوم، کمتر اور کند ذہنی کی علامت بن جاتی ہے۔

بوا کے مطابق بچّوں میں عورت ،مرد کے رویوں کی تشخیص ،گھر کا ماحول کرتا ہے۔عورتوں کی طرح باتیں کرنا،عورتیں ناقص العقل ہوتی ہیں وہ بھلا کیا فیصلہ کریں گی،عورت کی طرح بکے جانا وغیرہ ایسے بہت سے مضحکہ خیز فقرے ہمیں اپنے معاشرے یا اپنے گھر پہ سننے کو ملتے ہیں انہیں صرف مذاق کے طور پر لیا جاتا ہے مگر یہ بات مستحکم ہے کہ یہی اوران جیسے فقرے بچّوں کی بنیاد تعمیر کرنے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔غرور اور انا مردوں کے خصائص سمجھے جاتے ہیں، یہی وہ خصائص ہیں جو بچپن میں گھروں پر ہی ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتے رہتے ہیں۔جیسے لڑکے کو سکھایا جاتا ہے کہ وہ کھڑے ہوکر پیشاب کرے ،لڑکیوں کی طرح بیٹھ کر نہیں،تب لڑکے کو احساس ہوتا ہے کہ اس کے بدن میں ایک عضو ایسا ہے، جو پیشاب کرنے کے معاملے میں اسے لڑکیوں سے مختلف کرتا ہے، یہ احساس اس کے اندر خود کو بڑا اور برتر سمجھنے کے رجحان کو مستحکم بناتا ہے۔اور وہ اپنے مخالف جنس کو کمتری کا احساس دلانے اور اپنا رعب ان پر جمانے کے لیے اپنے عضوئے تناسل کو پکڑ کر دکھانے ،نمائش کرنے اور خود کو ان سے برتر ثابت کرنے میں استعمال کرتا ہے اور اس طرح عضوئے تناسل قوت، جواں مردی اور احساسِ تفاخر کا استعارہ بن جاتا ہے۔لڑکیوں کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے کہ اسے جنسی عضو کے بارے میں کچھ بتایا نہیں جاتا کیوں کہ اس کا عضو لڑکوں کی طرح دکھتا نہیں ہے اس لیے صرف اسے پیشاب کرنے کی جگہ سمجھا دی جاتی ہے۔بوا لکھتی ہے کہ بچپن میں بچے جب اپنے جسمانی اعضا کا تقابل کر رہے ہوتے ہیں تو لڑکی میں اپنے ظاہری عضوئے تناسل کی غیر موجودگی، اسے احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیتی ہے۔بچپن میں لڑکے کے ساتھ امتیازی سلوک ہو تو لڑکی اس کا سبب اس کے عضوئے تناسل کو سمجھتی ہے، کیوں کہ تب تک سوائے پیشاب کرنے کے عمل اور دیگر افعال وحرکات دونوں جنسوں میں یکساں

پائے جاتے ہیں،لڑکیوں کوبچپن سے سکھایا جاتا ہے کہ وہ چھپ کر پوشیدگی کے ساتھ، بیٹھ کر یہ عمل انجام دے اس کے برعکس لڑکوں کی اس طرح سے تربیت نہیں کی جاتی، وہ کھڑے ہوکر اپنی مرضی سے کھلی جگہ میں بھی استنجا کر سکتے ہیں۔لڑکیاں جب چھوٹی عمر میں لڑکوں کے ٹانگوں کے بیچ ایک اضافی چیز لٹکی ہوئی دیکھتی ہیں تو اس کا بہت مذاق اڑاتی ہیں اسے چھیڑتی ہیں، کچھ لڑکیاں چاہتی ہیں کہ ان کے جسم میں بھی اس قسم کی کوئی چیز نکل آئے وہ لڑکوں کے برابر ہو جائیں۔لڑکیوں میں اس احساسِ محرومی کے ازالے کے طور پر انہیں گڑیا دے دی جاتی ہے کہ وہ گڑیا پورے جسم کا استعارہ بن جاتی ہے، گڑیے کے ذریعہ ہی اسے اپنے جسم اور سماج میں اس کے کردار کے تئیں آگاہی فراہم کی جاتی ہے، گڑیا سے بات کرنا، اسے نہلانا، کپڑے پہنانا، اس کی شادی کروانا وغیرہ سکھایا جاتا ہے جس سے اس لڑکی کو مستقبل کے لیے اسی انداز سے متحرک کیا جاتا ہے، جوں جوں اس کی عمر بڑھتی ہے اسے یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ اسے ایک پینٹنگ کی طرح خوبصورت اور شہزادی کی طرح باوقار لگنا چاہیے۔اس طرح کی تربیت لڑکیوں کو لڑکوں کے بہ نسبت نازک اور جسمانی طور پر کمزور بنا دیتی ہے۔

اس کے برعکس لڑکوں کو مکمل آزادی دی جاتی ہے کہ وہ دوسرے لڑکوں کے ساتھ لڑائی کر کے، ورزش کر کے، بھاگ دوڑ کر کے، ندیوں میں تیر کر اپنے پٹھے مضبوط کرتے ہیں۔لڑکیوں کے مقابلے لڑکوں کے کھانے کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ وہ جسمانی اور ذہنی طور پر مضبوط بنیں کہ انہیں آگے چل کر اپنی فیملی کے لیے ذریعۂ معاش بننا ہے، اور اپنی اور اُن کی حفاظت کرنی ہے۔اس لیے اس کو بچپن ہی میں چوٹ کھانے، درد برداشت کرنے اور نہ رونے کی ترغیب دی جاتی ہے۔لیکن لڑکیوں کو باہر نکلنے کی اجازت نہیں دی جاتی انہیں گھر میں ہی رکھا جاتا ہے اور اسے دوسروں کے لیے ایک مشین کی طرح کام کرنے، کھانا پکانے، گھر سنبھالنے، بچے پیدا کرنے اور انہیں سنبھالنے، اپنے مرد کو قابو میں رکھنے کے گر سکھائے جاتے ہیں۔بوا لکھتی ہے کہ اگر لڑکیوں کو بھی بچپن سے لڑکوں کی طرح آزادی دی جائے اور وہ بھی لڑکوں کی طرح اسی طرح کے حرکات واعمال میں ملوث رہیں تو وہ بھی ہمت ور اور حوصلہ مند بن سکتی ہیں اور تجربات سے یہ ثابت بھی ہوا ہے۔ہم اگر مثال دینی چاہیں تو ہریانا میں جنمی پوگھاٹ بہنیں گیتا اور ببیتا پوگھاٹ، جن کے والد مہابیر سنگھ پوگھاٹ نے ان کی تربیت اسی طرح سے کی جس طرح لڑکوں کی کی جاتی ہے، آج وہ کشتی میں دنیاوی سطح پر اپنا نام پیدا کر چکی ہیں، اس طرح پوری دنیا میں کئی ایک مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔چند ایک مخصوص افراد جنہوں نے معاشرے کے برعکس جا کر وہ کر دکھایا جس کے نہ ہونے کی سند معاشرہ لیے گھومتا ہے۔مگر معاشرے کی پکڑ اتنی پختہ ہے کہ اس سے پیچھا چھڑا پانا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔اس لیے آج بھی غالب رجحان یہی نظر آتا ہے کہ لڑکی سیدھی ہو کر نہ چلے کہ اس کے سینے کا اُبھار صاف دکھنے لگتا ہے، لڑکا جھک کر نہ چلے کہ یہ مردوں کی شان کے خلاف ہے، یہاں تک کہ کھیلوں میں بھی امتیاز برتا جاتا ہے کہ لڑکی، لڑکوں کی طرح ہاکی، کرکٹ، فٹ بال یا کشتی وغیرہ نہیں کھیل سکتی، یہ سارے لڑکوں کے کھیل ہیں لڑکی صرف گڑیوں کے ساتھ ہی ''گھر گھر'' کھیل سکتی ہے کہ یہ کھیل اسے ایک عورت کی زندگی گزارنے کے طریقے سکھاتا ہے، وہ اس کھیل میں اپنی ماں کی پیروی کرتی ہے، اس کی ماں جس طرح اپنے بچوں کی پرورش کرتی ہے وہ بھی اسی طرح اس گڑیا کو اپنی اولاد مان کر اس کے ساتھ پیش آتی ہے۔بوا کے مطابق اس کھیل کے علاوہ ادب، ڈرامہ، ناول، فلمیں یا جو تقاریر اسے سنائی جاتی ہیں اس سے وہ یہی بات اخذ کرتی ہے کہ وہ بھی ابھی اس گڑیا کی طرح ایک گڑیا ہے جو بڑی ہو کر شادی کر کے ماں بن کر بچے پالے گی۔کبھی کبھی ایسا بھی دیکھا جاتا ہے کہ بچّی اپنی حاملہ ماں کی نقل اتارتے ہوئے اپنے پیٹ میں کپڑے باندھ کر اسی طرح سے چلنے کی کوشش کرتی ہے جیسی اس کی ماں چلتی ہے، اور کبھی کبھی اپنی ماں کو اپنے بچے کو دودھ پلاتے دیکھ کر وہ بھی اپنے گڑیا کو اپنے سینے سے لگا کر دودھ پلانے کا ڈھونگ کرتی ہے، لڑکے ماں کو حاملہ دیکھ کر حیرت میں پڑتے ہیں مگر وہ لڑکیوں کی طرح اس عمل کی نقل نہیں اُتارتے کیوں کہ انہیں یہ لگنے لگتا ہے کہ وہ مرد ہیں اور مرد یعنی ابّا کے ساتھ یہ سب کچھ نہیں ہوا ہے جو امّاں جھیل رہی ہیں۔

سنِ بلوغت کی بات کریں تو لڑکا پندرہ یا سولہ سال کی عمر میں مردانہ عادات وخواہشات کومحسوس کرتا ہے جبکہ لڑکی تیرہ یا چودہ سال کی عمر میں ہی ماہواری کے حوالے سے جسمانی بلوغت کے لیے تیار ہوتی ہے۔ پہلے زمانے میں اور آج بھی کہیں کہیں یہ دیکھا جاتا ہے کہ ماہواری آتے ہی اس کی شادی کر دی جاتی ہے۔ بوا لکھتی ہے کہ لڑکا اپنے جوان ہونے کی کیفیت کو حیرانی اور خوشگوار لذت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ وہ اپنے جسم پر نئے نئے پیدا ہونے والے بالوں، اپنی داڑھی اور مونچھ کو فخر یہ انداز میں دکھاتا اور برتا ہے۔ گویا حقیقت یہ سامنے آتی ہے کہ:

''نسائیت، شرم اور اپنے آپ کو دست بستہ پیش کرنے کی علامت بن کر اور مردانگی احساسِ تفخر اور اپنے آپ کو سر بلند رکھنے کی خواہش کا پرچم بن کر ظاہر ہوتی ہے۔''[18]

اگر عورت میں بھی ماہواری کو لے کر احساسِ فخر پیدا کیا جائے اور اس اخراج کے نتیجے میں تولیدی صلاحیت کا احساس کرایا جائے تو اس کے اندر سے بھی کمتری اور بے چارگی کا احساس ختم ہو جائے گا۔ بوا کہتی ہے کہ آج کی عورت کو چاہیے کہ اپنی ماہواری کو صلاحیت کے طور پر قبول کرے۔ آہستہ آہسہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لڑکیاں اپنے گھر اور معاشرے میں بڑی عمر یا اپنے ہم عمر مخالف جنس سے جنسی احساس کو اُبھارنے کے معاملے میں عجیب عجیب نازیبا حرکات کا تجربہ کرتی ہیں۔ ماہرینِ نفسیات کی رائے میں اکثر لڑکیوں کے نزدیک اندامِ نہانی کا مطلب صرف پیشاب کرنے کی جگہ ہے اور کچھ نہیں مگر لڑکے میں اپنے عضوِ تناسل کے اکڑنے سے جنسی جذبات کے ابھار کا اظہار ہو جاتا ہے اور یہ اس کی گرفت میں ہوتا ہے کہ وہ اس ابھار کو اخراج سے تکمیل تک پہنچائے مگر لڑکی میں یہ سارا عمل اندر ہوتا ہے، اس کا جی چاہتا ہے تو جنسی خواہش بیدار ہوتی ہے مگر اس کے پاس اس کا کوئی علاج نہیں ہے، اس معاملے میں وہ خود کو دوسرے پہ منحصر متصور کرتی ہے اس کو احساس ہوتا ہے کہ اس کا بدن دوسروں کے لیے ہے۔ مگر مرد کے سامنے برہنہ ہونے کے خیال سے ہی اس میں ہیجانی کیفیت پیدا ہوتی ہے، سب سے بڑا خوف اس میں اس عمل سے آگاہ ہونے کے بعد پیدا ہوتا ہے کہ مرد کا عضوئے تناسل اس کے اندر داخل ہوتا ہے۔ اپنے جسم کے ساتھ اس طرح کی خوف ناک حرکت ڈراونے خواب میں منتقل ہو جاتی ہے یہاں تک کے کئی لڑکیاں اپنے باپ سے بھی نفرت کرنے لگتی ہیں۔ بوا لکھتی ہے کہ ماہرینِ نفسیات یہ بھی بتاتے ہیں کہ کئی لڑکیوں کو یہ خواب آتا ہے کہ ان کے ساتھ مرد ان کی بڑی اماؤں کے سامنے مباشرت کر رہے ہیں اور وہ کچھ نہیں کہہ رہی ہیں، ظاہر سی بات ہے کہ ایک لڑکی بھی چاہتی ہے کہ لڑکے کی طرح اسے بھی اپنی جنسی کیفیات کے اظہار کی آزادی ملے۔ عام طور پر گھروں میں ہم دیکھتے ہیں کہ لڑکے اگر نوکرانی کے ساتھ غلط حرکت کرتے ہیں تو وہاں نوکرانی کو ہی لعنت و ملامت کیا جاتا ہے مگر لڑکی اگر اپنے ڈرائیور یا مالی کے ساتھ ایسی کوئی حرکت کرے تو لڑکی کو سزا کا مستحق ٹھہرایا جاتا ہے، لڑکی سے ہر وہ چیز پوشیدہ رکھی جاتی ہے جو اس میں جنسی احساس کے اُبھارنے میں مد ثابت ہو، اس سے لڑکی کو اپنی ماہواری سے لے کر جنسی احساس کے پیدا ہونے کے سارے مراحل کچھ اس طرح سے محسوس ہوتے ہیں کہ یہ اس کی ذلّت کا باعث ہیں نہ کہ فخر کی علامت جو آگے چل کر اسے ایک نئی زندگی تخلیق کرنے کے قابل بناتے ہیں۔ مگر بڑے اپنے مشن میں کامیاب نہیں ہو پاتے ہیں کیوں کہ لڑکیاں چھپ چھپا کر کسی بھی ذریعے سے اپنے جنسی تجسس کا حل نکال لیتی ہیں۔ اس معاملے میں بوا نے تفصیل سے بتایا ہے اور آخر میں وہ لکھتی ہیں کہ:

''علم کو جس قدر بھی محدود کرنے کی کوشش کی جائے، مگر لڑکی کو اس کے جسم کے قدرتی عوامل، اُبھار اور تبدیلیوں سے نامحسوس اور محسوس واقفیت سے گریزاں نہیں رکھا جا سکتا۔ بلکہ اسے سکھایا جائے تو اس میں اپنی ذات کے بارے میں قناعت، تفاخر اور احساسِ عزّت اور زیادہ ہوگا۔''[19]

آگے بوا لکھتی ہیں کہ سن بلوغ میں قدم رکھنے کے بعد لڑکا ایک لڑکی کے انتظار میں اور لڑکی ایک لڑکے کے انتظار میں اپنی اپنی سمت میں اپنا سفر شروع کرتے ہیں، مگر دونوں کی منزل میں نمایاں فرق ہوتا ہے کہ لڑکی، لڑکے کے لیے زندگی کے صرف ایک حصّے کی وقعت رکھتی ہے، وہ اس کی منزل نہیں بنتی ہے۔ مگر لڑکی چاہے آزاد خیال ہو یا رجعت پسند اس کو اپنی منزل اپنے

شریک حیات کے حصول میں ہی نظر آتی ہے۔ یہ اس لیے ہوتا ہے کہ بچپن سے لے کر جوانی کی خواہشات پیدا ہونے تک مرد کو ہی زندگی کے سارے وسائل کا ذریعہ مانتی ہیں جو اس کو شادی کے ذریعہ معاشی اور سماجی تحفظ فراہم کرتا ہے، شادی عورت کے لئے کم خطر اور کم چیلنج یافتہ پیشہ محسوس ہوتی ہے جہاں اسے اپنوں کے قریب رہ کر ہی اپنی ذمہ داریاں ٹالانی ہوتی ہیں، مردوں کی طرح باہر انجانے شہروں یا انجانے لوگوں کے درمیان جدو جہد کرنی نہیں پڑتی۔ یہ اس کے لیے ایک ایسا پیشہ ہے جو اسے سماج میں عزت بخشتا ہے، محبوبہ اور ماں بننے کی معراج حاصل ہوتی ہے۔ اس کے لیے وہ اپنے آپ کو مردوں کے سامنے خود حفاظتی اور خود کفالت کے لیے پیش کرتی ہے تو گویا وہ اپنے آپ کو مادّی اور اخلاقی طور پر مرد سے کمتر تسلیم کر لیتی ہے، یہ اس کی شعوری کوشش نہیں ہوتی بلکہ بچپن سے اسی انداز میں کی گئی اس کی تربیت کا نتیجہ ہوتا ہے کہ اس کا ذہن ایسے ہی سانچے میں ڈھال دیا جاتا ہے۔ شادی کو وہ اپنے لیے ایک باعزت مستقبل کی راہ تسلیم کرتی ہے کہ ایک پرانے گھر اور حاکم سے نئے گھر اور نئے حاکم کی غلامی میں آکر کچھ وقفے کے لیے اپنے آپ کو تازہ دم محسوس کرتی ہے۔ کیوں کہ ایسے ماحول کی تربیت یافتہ لڑکیاں یہ سمجھنے پر مجبور ہوتی ہیں کہ معرکتہ الآرا کام صرف مرد ہی انجام دے سکتے ہیں اور وہ خود کو مرد کے خوابوں کے پیکر میں ڈھالنے کو اپنی معراج سمجھنے لگتی ہیں۔ اس لیے وہ اپنے آپ کو صنفِ نازک کے دائرے میں ہی رکھنا پسند کرتی ہے اور یہ اسے باور بھی کرایا جاتا ہے کہ جہاں اس نے اپنے آپ کو آگے لانے اور مردوں سے برتر سمجھنے کی کوشش کی وہیں وہ صنفِ نازک کے دائرے سے باہر ہو جائے گی۔ اس لیے شادی کے بعد اسے چاہیے کہ وہ اپنی ذات کو مرد کا پرتو سمجھے، اس کی انا کے آگے اپنی انا کو باطل جانے، اس کے سکون کی خاطر خود کو خوبصورت بنائے، نتیجتاً جوان ہونے کے بعد وہ اپنے جسم خصوصاً اپنے پستانوں کی مالش کر کے انہیں جاذب نظر بنانے کی کوشش کرتی ہے اور من ہی من ایک مرد کے احساس سے شرما کر اپنی مسکراہٹ سے خود محظوظ ہوتی ہے۔

بوا اس حقیقت کو بھی سامنے لاتی ہے کہ ہماری تہذیب ہمارا معاشرہ عورت کے لیے یہ فرمان جاری کرتا ہے کہ وہ عصمت رکھتی ہے جوانی کے بعد جس کے لٹنے کا ہر پل اندیشہ رہتا ہے، مگر مرد جنسی آزادی رکھتا ہے، بوا کی یہ بات سو فیصدی صحیح ہے اگر کوئی دوشیزہ مرد کے ہاتھوں عصمت فروشی کا شکار ہوتی ہے تو عزّت اس دوشیزہ کی لٹتی ہے مرد کا کچھ نہیں جاتا، ہماری تہذیب ہمارا معاشرہ اس عجیب سی حقیقت کے ساتھ مستقبل کی راہ پر گامزن ہے، عورت کی عزّت اس کے جسم کے دائرے میں بند ہے، مگر مرد کی عزّت کا مرکز اس کا جسم نہیں ہوتا بلکہ اس سے منسلک بیرونی دنیا کے رشتے ہوتے ہیں جن میں خصوصاً بیوی اور بیٹی کی عزّت شامل ہوتی ہے کہ ان سے سرزد ہونے والے کچھ نازیبا (معاشرے کی نظر میں) حرکات کی وجہ سے اس کی پگڑی اُچھل جاتی ہے۔ عورت کی عزّت کو اتنی وسعت کیوں نہیں ملی؟ کیوں اسے عنوانِ مرد کے ہی ذیلی باب میں شامل کر دیا گیا ہے؟ جہاں مرد کو ایک جنسی آزادی ملتی ہے کہ او پر درج مثال کی طرح وہ اگر اپنے گھر کی نوکرانی کی عزّت لٹتا ہے تو وہ لعنتی نہیں بنتا بلکہ اس نوکرانی کو ہی بُری اور بدچلن شمار کر دیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس عورت کی جنسیت شادی اور اس کے شوہر کی ذات میں ہی محدود کر دی جاتی ہے۔ زمانۂ قدیم سے لے کر آج تک جنسیت کے قانونی عمل میں عورت کو اپنے جسم کی سپردگی اور تاحیات خدمت گزاری کے صلہ میں جہیز، ماہانا الاؤنس اور منہ دکھائی بھی ملتی ہے، تو کہاں سے اس رشتے میں برابری اور باہمی عزّت کا تصوّر پنپے گا، شادی اور طوائفیت دونوں طریقوں سے پتہ چلتا ہے کہ عورت خود کو ایک مرد کے حوالے کرتی ہے، جس کے عوض میں طوائف کو یک مشت شبینہ اور بیوی کو ماہانہ گزارا الاؤنس اور عزّت کے تحفظ کے لیے چھت کا آسرا ملتا ہے۔ بس اتنا ہے کہ گھر کی چہار دیواری میں قید عورت اس خوش فہمی میں زندہ رہتی ہے کہ اس کی عزّت خطرے سے باہر ہے اور ایک طوائف کی طرح اسے ہر رات ہر دوسرے مرد کے ساتھ اپنا بستر نہیں بدلنا پڑتا۔ اس طوائف کے پاس کوٹھا ہے جس کا دروازہ ہر قسم کے انسان کے لیے ہر وقت کھلا رہتا ہے مگر گھر کی عورت کوٹھی میں اپنے شوہر کے ساتھ ایک محفوظ قیدی کی زندگی گزار رہی

ہوتی ہے۔ جہاں گھر کے معاملات تو دور کی بات رات میں اپنے شوہر کی جنسی بھوک کی تسکین کے معاملے میں بھی وہ اپنی مرضی یا اپنے پسندیدہ طریقے کا اظہار نہیں کر سکتی اور ایسا بھی ہوتا ہے کہ شوہر خود کو سکون ملنے کے بعد اپنی بیوی سے یہ تک نہیں پوچھتا کہ اس نے بھی اس جنسی عمل سے اتنی ہی لذّت اُٹھائی یا نہیں۔ بہت دفع ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہی عزّت دار گھریلو عورتیں اپنے بھوکے بےحس شوہر کے ذریعہ Marital Rape کا شکار ہوتی ہیں، مگر چونکہ یہ عصمت دری مذہب یا قانون کے اعتبار سے جُرم کے زُمرے میں شامل نہیں ہے اس لیے عورتیں اسے اپنا فرض جان کر برداشت کیے جاتی ہیں۔

مرد کے ساتھ منسلک ایک اور فخر اس کی ذات کو اور برتر بنائے ہوئے ہے کہ جنس میں پہل کرنا مرد کی ہی میراث سمجھی جاتی ہے اور اس پر طرّہ یہ کہ ایک دوشیزہ کو عورت بنانے کا حق اسے ہی حاصل ہے کہ جب تک دوشیزہ کا اندامِ نہانی مرد کے عضوئے تناسل کے تعلق میں نہیں آئے گا تب تک اسے عورت بننے کا شرف حاصل نہیں ہو سکتا۔ جس طرح عورت اپنی مکمل نسائیت کے حصول میں مرد کی مرہونِ منت ہے اس طرح ایک لڑکے کے مرد بننے کے لیے ایسی کوئی شرط موجود نہیں ہے، لڑکا جوان ہوتے ہی مرد کے زُمرے شامل ہو جاتا ہے، تو کیوں عورت سے متعلق اس طرح کا تصور سماج میں رائج ہے۔ بلکہ اس طرح کی سوچ رائج ہونی چاہیے کہ لڑکے کی طرح لڑکی بھی جوان ہوتے ہی عورت بن جاتی ہے۔ اور رہا سیکس کا معاملہ تو شادی کے بعد جنسی تعلق کے قائم ہونے میں نسلِ انسانی کو آگے بڑھانا مقصود ہے اور ساتھ ساتھ اپنے بدن کی جنسی ضرورت کو پورا کرنا بھی ہے جس ضرورت کے تقاضے کے دائرے میں مرد اور عورت دونوں برابر کے شریک ہیں۔

عورتوں میں لزبینزم کے تصور پر بوا نے تفصیلی معلومات فراہم کی ہے کہ کس کس طرح کی عورتیں اس غیر فطری عمل میں خود کو شریک کر کے جنسی لذت سے ہمکنار ہوتی ہیں، اس بحث میں بوا نے بہت ساری ایسی عورتوں کی مثالیں بھی پیش کی ہیں کہ اُن کی زندگی میں پیش آنے والا کون سا واقعہ ان میں اس جبلّت کے پیدا ہونے کا محرّک بنتا ہے۔ ایسی عورتیں جن میں مردانہ ہارمونز بڑھ گئے ہوں ممکن ہے ان کے اندر ایسے خواہشات پیدا ہوں، ایسی عورتیں جن کے ساتھ بچپن یا جوانی میں جنسی جبر یا زیادتی کی گئی ہو وہ اپنی اس نفسیاتی خامی کو دور کرنے کے لیے یا مردوں سے نفرت کے اظہار میں عورت کے ہی ساتھ جنسی عمل میں مبتلا رہ کر خود کو سکون فراہم کرنا چاہتی ہو۔ بوا آگے لکھتی ہے کہ اگر فطرت کی بات کی جائے تو پھر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ تمام عورتیں لزبین ہوتی ہیں۔ ہر نوجوان لڑکی مرد کے دخول اور اس پر حاوی آنے کے عمل سے خوفزدہ ہوتی ہے جبکہ عورت کا بدن اس کی طرح کا ہوتا ہے جو کوئی خوفزدہ کرنے والی چیز نہیں ہے۔ مگر بوا کا یہ نظریہ ہر ایک کے معاملے میں برابر نہیں مانا جا سکتا، کیوں کہ مشرقی معاشرے میں ہم جنس کا تصور ناپید تو نہیں ہے مگر (چاہے وہ مذہب کا اثر ہو یا شریف و باعزت خاندان کا یا معاشرے کا کہ جہاں ایسی غیر فطری حرکتوں کو ترجیح نہیں دی جاتی یا اخلاقی قدروں کا) بہت ساری عورتیں ایسی نفسیات کی حامل بھی موجود ہیں جنہیں ہم جنس کے تصور سے ہی گھن آتی ہے، کراہیت محسوس ہوتی ہے، اس لیے ہر عورت کے ساتھ لزبین فطرت کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔

پھر بوا لزبین کے دو اقسام کا ذکر کرتی ہے جن میں ایک وہ جو مرد کے وجود سے خوفزدہ ہو کر ایک دوسرے میں مدغم ہونا پسند کرتی ہیں اور دوسرے وہ جو مرد کی نقل کرنا پسند کرتی ہیں۔ خوف والی بات کی وضاحت تو اوپر ہو چکی ہے، یہ نقل والی نفسیات کا معاملہ بہت ساری وجوہات کی بنا پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مرد حاوی معاشرے میں مرد کے زیر دست زندگی گزارنے کا تصور اسے مرد بننے پر اُکساتا ہے کہ اختیار و اقتدار کسے پسند نہیں ہیں۔ بوا کے مطابق اگر دونوں جنسوں میں برابری اور مساوات کو عمل میں لانے کی کوشش کی بھی جائے تو بھی مرد اپنی برتری کے حصّار سے نکل نہیں پائے گا اور ایک ذہین عورت، مردوں کے ایسے رویے کو اپنی تضحیک کے مترادف مانتی ہے، وہ ایک عورت کے طور پر مرد کے زیر دست رہ کر اپنی آزادی کی قربانی دینا پسند نہیں کرتی بلکہ جنسی جذبہ حاصل کرنے میں بطور مرد شریک ہونا پسند کرتی ہے۔ ایسی عورتیں حاوی ہونا

پسند کرتی ہیں کیوں کہ عورت کو جس حقارت سے مخاطب کیا جاتا ہے وہ حقارت ان کی زندگی میں زہر بن کر سرایت کر جاتی ہے، اس لیے وہ ہم جنسیت کا شکار ہو جاتی ہیں۔ حسین، نیم بالغ دوشیزائیں عورت نہ ہونے کے احساس کمتری کا بے سبب شکار ہو کر ہم جنسیت اختیار کر لیتی ہیں۔ بدصورت عورتیں بھی اپنے مخالف جنس کی توجہ حاصل نہ کرنے کے سبب اس غیر فطری عمل میں شامل ہو کر اپنی جنسی جبلّت کو راہ فراہم کرتی ہیں۔ گرلس ہاسٹل یا ایسے ادارے جہاں صرف عورتیں کام کرتی ہیں، وہاں لڑکیاں اور عورتیں ہم جنسیت کی شکار ہو جاتی ہیں۔ اس کا سبب بتاتے ہوئے بوا کہتی ہیں کہ ہوسکتا ہے عورت، عورت کی جانب اس لیے مائل ہوئی ہو کہ کسی مرد نے اسے جنسی لذت کے حصول میں بہت مایوس کیا ہو، مگر یہ بھی تو ہوسکتا ہے کہ وہ عورت مرد میں بھی ایک عورت کی متلاشی ہو اور اسی تلاش نے اُسے مرد سے دور اور عورت کے قریب کیا ہو کہ وہ ہم جنسیت میں مبتلا ہو گئی ہو۔ بوا اس لزبینزم پر اپنی سوچ اس طرح بیان کرتی ہیں کہ:

> "In truth, homosexuality is no more a deliberate perversion then a fatal curse. It is an attitude that is choosen in situation; it is both motivated and freely adopted. None of the factors the subject accepts in this choice- physiological facts, psychological history or social circumstances- is determining, although all cotribute to explaining it. It is one way among others for woman to solve the problems posed by her condition in general and by her erotic situation in particular."[20]

یہ تو تھے جنس کی بنیاد پر چار بڑے ماہرین کے نفسیاتی نظریات۔ بہ نسبت محض نظریات پر انحصار کرنے کے آیئے چند ایک تجرباتی تحقیق پر نظر ڈالتے ہیں کہ معاشرے میں مرد اور عورت کی رائج حیثیت سے انسانی نفس کا اصل، متفق ہے بھی یا نہیں۔ انسانی نفس، ذات یا سائیکی میں جنس سے جُڑے اختلافات پر بہتر اتحقیقی تجربے کیے گئے ہیں۔ انہیں بنیاد بنا کر یہ جاننے کی کوشش کریں گے کہ مرد اور عورت کی ذات سے منسلک مختلف مفروضات کہاں تک دُرست ہیں۔

تحقیق سے پتہ چلا ہے کہ تعداد کے اعتبار سے 100 لڑکیوں کے مقابلے 130 سے 150 نرینہ بچوں کے حمل موجود ہوتے ہیں۔ مادہ حمل کے مقابلے نرینہ حمل کے لیے اسقاط کی شرح زیادہ ہے۔ زندہ بچ جانے کا تناسب تقریباً 106 نرینہ بچوں کے مقابلے میں 100 مادہ بچے ہیں۔ یعنی 100 لڑکیوں کے مقابلے 106 لڑکے پیدا ہوتے ہیں۔ قبل از پیدائش مادہ جنین نرینہ جنین کے مقابلے زیادہ مضبوط اور سخت جان ہوتا ہے۔ تحقیق، حیات انسانی پر بھی روشنی ڈالتی ہے کہ نیچرل موت کی شرح عورت کی نسبت مردوں میں زیادہ ہے اس وجہ سے کہ عورت کی متوقع عمر مردوں سے زیادہ ہوتی ہے۔ اب اگر انسانی دماغ کی بات کریں تو قبل از پیدائش اور بعد از پیدائش دماغی نشوونما میں بھی دونوں جنسوں میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے۔ لڑکیوں میں دماغ کا بایاں نصف کرہ تیز رفتاری کے ساتھ نشوونما پاتا ہے۔ جبکہ لڑکوں میں دماغ کے دائیں نصف کرے کی نشوونما کی رفتار تیز ہوتی ہے۔ نتیجتاً لڑکوں میں ریاضی اور میکانکی مہارت لڑکیوں کی بہ نسبت تیز تر ہوتی ہے اور لڑکیوں میں لفظی مہارت لڑکوں کے بہ نسبت تیز ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ دماغ کے دائیں اور بائیں نصف کرے کو آپس میں ملانے والے عصبی ریشے مردوں کی بہ نسبت عورتوں میں زیادہ کثیف ہوتے ہیں، جس کی وجہ سے دونوں نصف کروں میں بہتر رابطہ پایا جاتا ہے، اس لیے اور دیگر باتوں کے ساتھ ساتھ عورت میں لفظی مہارت کا اظہار بہتر طریقے سے ہوتا ہے۔

لڑکے اور لڑکیوں کی ذہنی نشوونما میں ایسے معمولی قسم کے اختلافات پائے جاتے ہیں جن کا ظہور اور زوال عنفوانِ شباب تک ہی محدود رہتا ہے۔ ان کے علاوہ دیگر کوئی قابلِ غور اختلاف مرد اور عورت کی ذہانت (I.Q.) میں نہیں پایا گیا۔ پھر بھی عورت، مرد کے مقابلے کند ذہین مانی جاتی رہی ہے۔

اس کے علاوہ یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ عقلی صلاحیت کی زوال پذیری عمر رسیدہ عورتوں کی بہ نسبت عمر رسیدہ مردوں میں

زیادہ پائی جاتی ہے۔یعنی مرد اپنی بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ اپنی ذہانت، حفظان قوت اور عقلی صلاحیت زیادہ تیزی سے کھو دیتے ہیں۔انسانی جنسیت کے بارے میں کی گئی تحقیق سے کئی حقیقت واضح ہوئی ہیں کہ مرد اور عورت دونوں اپنے جنسی ردّعمل کے سلسلے میں چار مراحل سے گزرتے ہیں، یعنی ہیجان، ہمواریت، انتہا اور تحویل قوت۔ پہلے مرحلے میں جنسی بیداری کا آغاز ہوتا ہے، دوسرے میں ہیجان بہت زیادہ بڑھ جاتا ہے، انتہا کے مرحلے میں اخراج کے عمل سے گزرنے کے بعد شدید سکون کا احساس پیدا ہوتا ہے، آخری مرحلے میں پھر سے نارمل حالت لوٹ آتی ہے، اس حالت میں عموماً بلڈ پریشر کم ہوتا ہے اور دل کی دھڑکن نسبتاً سست ہو جاتی ہے۔(Masters and Johnson, 1970) ان مراحل کو طے کرنے میں دونوں اصناف میں ایک نمایاں فرق پایا جاتا ہے کہ عورتیں یکے بعد دیگر ایک سے زیادہ بار انتہا کی حد تک پہنچنے کی صلاحیت رکھتی ہیں جبکہ مرد میں یہ صلاحیت نہیں پائی جاتی۔اس سلسلے میں پائے جانے والے حقائق کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ کم سے کم اس معاملے میں تو عورت مرد کے مقابلے صنف قوی کا درجہ رکھتی ہے۔(Hall, 1969)21

مشاہدے سے پتہ چلا ہے کہ عورتوں کے مقابلے مردوں میں (Minimal Brain Dysfunction) MBD زیادہ تعداد میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔یعنی ذہنی معذور لڑکیوں کی بہ نسبت ذہنی معذور لڑکے زیادہ تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ Mental Retardation کی شرح فیصد بھی لڑکوں کی نسبت کم پائی جاتی ہے۔نفسیاتی تحقیق کے نتیجے میں ذہنی امراض کے زُمرے میں سیکڑوں ذہنی علامات کی درجہ بندی کی گئی ہے، ان میں سے صرف 44 ایسی ہیں جن میں مردوں اور عورتوں کے درمیان فرق پایا جاتا ہے۔ان کے علاوہ جتنی علامات پائی جاتی ہیں ان میں مرد اور عورت دونوں برابر کی شدت سے شکار ہوتے ہیں۔ان چوالیس علامات میں سے 23 ایسی ہیں جو مردوں میں اور 21 عورتوں میں نسبتاً زیادہ تواتر میں پائی جاتی ہیں۔(Diagnostic & Statistical Manual of Mental Disorders, or DSM, 1987)۔بمطابق NHANES III (Third NATIONAL HEALTH AND NUITRIRION EXAMINATION SURVEY 1981-1991) کے رپورٹ کے عورتوں کے مقابلے مرد زیادہ Normotensive اور Hypertensive کا شکار رہتے ہیں۔ Community Hypertension Evaluation Clinical Programme کی تحقیق یہ بتاتی ہے کہ عمر کے ہر درجے میں عورتوں کے مقابلے مردوں میں خون کے دباؤ(High Blood Pressure) کا تناسب زیادہ پایا جاتا ہے۔اور یہ امر بھی تحقیق سے ثابت ہے کہ لڑکیاں لڑکوں سے تقریباً دو سال پہلے عالمِ شباب میں داخل ہو جاتی ہیں جبکہ لڑکے اُس وقت تک بھی نابالغ شمار کیے جاتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ عورتوں میں تخلیقیت (Creativity) اور تحریک اصول (Achievement Motivation) جیسی شخصی خصوصیات کی غیر موجودگی یا فقدان مردوں کے مقابلے عورتوں کی کمتر حیثیت کو ثابت کرنے کے پیمانوں میں سے ایک پیمانہ ہے۔معاشرتی نظریے سے دیکھا جائے تو عورت کے مقابلے مرد زیادہ تخلیقی ہوتے ہیں۔مگر تحقیق یہ ثابت کرتی ہے کہ تخلیقیت میں کمی بیشی جنسی افتراق سے نہیں بلکہ شخصی دلچسپی، رجحانات اور میلانات کی کمی و زیادتی پر منحصر ہے، کسی غیر معمولی اور مناسب ردِّعمل کے ظہور پذیر ہونے میں فرد کی دلچسپی، حصول کی لگن، یکسوئی، مضبوط ارادے کا ہی دخل ہے نہ کہ فرد اگر مرد ہے تو تخلیق زیادہ مناسب اور بہتر طریقے سے سامنے آ سکتی ہے (Dallas & Gaier, 1970)، دنیا میں ایسی مثالیں بہتر امل سکتی ہیں کہ جہاں مردوں کے شانہ بشانہ عورتیں بھی تخلیقی میدانوں میں اپنا جھنڈا نسب کر چکی ہیں۔دونوں اصناف کے تعداد کی کمی بیشی میں کہیں کوئی ثابت کردہ ذہنی برتری اور کمتری کا عمل دخل نہیں ہے بلکہ مردوں کے بہ نسبت عورتوں کو کم مواقع ملنا اور ایک لمبے وقت تک کے لیے گھر کی چہار دیواری میں قید رہ کر تعلیم اور باہری دنیا کے تجربے سے محروم رہنا، اس کے وجوہات میں شامل ہیں۔کیوں یہ ثابت ہو چکا ہے کہ بہت زیادہ ذہین لوگ تخلیقی نہیں ہوتے۔(Terman & Oden, 1959) تخلیقیت کا تعلق خاص طور سے اینڈ روجائن (Androgyny) سے ہے، جس سے مراد ایک انسان کے اندر پائی جانے والی اپنی ذات کے مردانہ

اور زنانہ پن دونوں کو قبول کرنے والی استعداد ہے۔(Helson, 1962; Spence & Helmreich 1968) کامیابی کے حصول (Achievement of Success) کو ماہرین نفسیات عام طور پر تحریک اصول (Achivement of Motivation) کا نام دیتے ہیں۔ان کے مطابق کامیاب لوگوں میں اونچے درجے کی تحریک حصول پائی جاتی ہے۔جنس سے متعلق تحریک حصول کے معاملے میں ماہرینِ نفسیات نے یہ نظریہ پیش کیا کہ عورتیں بہ نسبت مردوں کے بہت زیادہ تحریک حصول اس لیے نہیں رکھتیں کہ وہ عموماً گھر کی چہار دیواری میں محدود رہتی ہیں،اور اگر وہ کام کرنے باہر نکلتی بھی ہیں تو بااثر اور نفع بخش ملازمتیں حاصل نہیں کر پاتیں۔اس طرح کی تحقیق کے نتیجے میں کچھ ماہرینِ نفسیات نے یہ محسوس کیا کہ عورتیں تحریکِ حصول کے معاملے میں مردوں سے کم درجہ رکھتی ہیں۔عورتوں میں پائے جانے والے اس فقدان کو انہوں نے ''کامیابی کا خوف'' کا نام دیا۔لیکن اس تحقیق کو بنیاد بنا کر کئی ایک تحقیقات وجود میں آئیں جن کے تحت یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ اب تک جس چیز کو کامیابی کا خوف کہا جا رہا تھا وہ دراصل ایک اجتنابی یا پرہیزی ''ردِّعمل'' ہے، جو معاشرتی، معاشی اور روایتی حالات کے نتیجے میں ظاہر ہوتا ہے۔اس ردِّعمل کا ظہور جنس کی بنیاد پر نہیں ہوتا بلکہ یہ مرد اور عورت دونوں میں پایا جاتا ہے۔(Tresemer, 1976) معاشرتی اور معاشی اعتبار سے پچھڑا ہوا ہر فرد اس اجتنابی ردِّعمل سے دوچار ہوتا ہے،عورتوں میں اس کی مقدار اس بنا پر زیادہ پائی جاتی ہے کہ اسے صدیوں تک Main Stream سے دور رکھا گیا ہے،گھر سے باہر نکلنے کی اجازت نہ ملنے پر باہری دُنیا سے اس کا رشتہ منقطع ہو چکا تھا،گھر کی اندرونی چہار دیواری میں بھی اس کی محکومیت کی صدائیں گونجتی رہتی تھیں (کئی علاقوں میں آج بھی یہ دیکھنے کو ملتا ہے)،ایسے ماحول کی پروردہ عورت کس طرح سے بیرونی چیلینجنگ دُنیا سے پرہیز نہ کرتی۔اس میں کسی حیاتیاتی نظام کا کوئی عمل دخل نہیں پایا جاتا اور نہ ہی نفسیاتی اعتبار سے عورت کی ذات سے جُڑی ہوئی کوئی ذہنی کمزوری اس ردِّعمل کی وجہ ہے۔اگر اسے آج مرد کی طرح سارے مواقع سے فیض اٹھانے کا موقع ملے اور اس کی ذات سے منسلک ساری روایتی تفریقات ختم کر دی جائیں تو اس اجتنابی ردِّعمل کی فقدان کی بھرپائی میں دیر نہیں لگے گی۔اس بنا پر عورت کو مردوں سے کمتر سمجھا جانا،اپنے میں کوئی منطقی دلائل نہیں رکھتا۔

اس طرح کی تحقیقی وضاحت کے بعد حمیرہ ہاشمی کا درج ذیل سوال سوچ کی ہزار سمتوں کو عیاں کرتا ہے کہ:

> ''اب اگر عورت اتنی ہی مضبوط ہے،اور کئی لحاظ سے مردوں سے بھی زیادہ مضبوط ہے،اور اگر مرد اور عورت دونوں کے نفسیاتی افعال میں کسی نمایاں تفاوت کو ثابت کرنے کے لیے کوئی تجرباتی شہادت بھی موجود نہیں ہے،۔۔۔تو پھر کیوں اور کس طرح سے عورتوں کو کمزور یا کم تر جنس گردانا جاتا ہے؟''22

دونوں جنسوں کے تئیں برتے جانے والے امتیازی سلوک ان معاشرتی رویوں کی پیداوار ہیں جو عام طور پر دونوں جنسوں کی ذات کے ساتھ منسلک کر دیے گیے ہیں۔ان امتیازات کے پیچھے نہ کوئی حیاتیاتی اور نہ ہی نفسیاتی منطق موجود ہے۔جس برتر اور کم تر نفسیات کا ذکر عموماً زبان زد عام ہے وہ اسی معاشرے کے ذریعہ پیدا کردہ ہیں نہ کہ خداداد۔معاشرہ دونوں کے تئیں مخصوص انداز سے سوچتا ہے۔انسان تو پیدا ہوتا ہے انسان بن کر مگر معاشرتی رویے کی کاریگری جس طرح اسے مسلمان، ہندو، سکھ، عیسائی بناتی ہے اسی طرح اسے مرد اور عورت کی حیثیت سے پہچان بخش دیتی ہے،انہیں جنس کے اعتبار سے زندگی جینے کے طور طریقے سکھائے جاتے ہیں کہ انہیں مرد کی طرح جینا ہے یا عورت کی طرح۔یہ جو طریقے سکھائے جاتے ہیں جس میں سیکھنے والے کی مرضی جاننے کا کوئی تصور ہی نہیں پایا جاتا، انہی طریقوں پر انسان مرتے دم تک چلتا رہتا ہے۔یہی طریقے مرد کو مردانہ اور عورت کو زنانہ اوصاف سے مزیّن کرتے ہیں۔بچپن سے ہی ایسی تربیت کا آغاز ہو جاتا ہے۔براہِ راست سبق پڑھانے والوں میں ہمارے والدین، بہن، بھائی، گھر کے دیگر رشتہ دار پھر گھر سے باہر دوست آشنا، اساتذہ اہم رول ادا کرتے ہیں، پھر سوشل میڈیا، ٹیلیوژن، اخبار، ریڈیو، کتابوں، رسالوں میں تحریر کیے جانے یا نشر

ہونے والے مواد کے ذریعہ انسان کی نفسیات کی تعمیر کی جاتی ہے۔ایسے انسان سیکھتا ہے کہ اسے مرد بنے رہنے اور عورت بنے رہنے کے لیے کس کس طرح کے اوصاف کا حامل ہونا چاہیے۔مردمردانہ رویئوں سے ہمکنار ہوتا ہے،مثلاً بہادر، ہمت ور،محنتی،فولادی طبیعت رکھنے والا،مضبوط ارادوں کا حامل،حکومت کا جذبہ رکھنے والا،اپنے گھر کی کفالت کرنے والا،اپنے بیوی بچوں،ماں باپ، بھائی بہنوں کا محافظ،خوداعتماد وغیرہ اور عورت میں زنانہ شعور بیدار کیے جاتے ہیں مثلاً جذباتی،حساس، محبت کرنے والی،قربانیاں دینے والی،دوسروں کی خدمت کا جذبہ رکھنے والی،حالات کے ساتھ مطابقت کرنے والی،جاں نثاری کے جذبے سے منور، دکھ جھیلنے والی محکومیت کی فطرت سے معمور،سگھڑ،کفایت شعار،شوہر کی فرمابردار،محنتی ، جفاکش وغیرہ۔سیمون دی بوا عورت کے متعلق کہتی ہے کہ وہ پیدا نہیں ہوتی بنادی جاتی ہے۔صرف عورت نہیں بلکہ انسان اپنی منفرد پہچان لےکر پیدا نہیں ہوتا بلکہ معاشرہ اسے اپنے رائج طریقوں کی بنیاد پر بنادیتا ہے۔

انسان دوطریقے سے سیکھتا ہے۔ پہلے طریقے میں فرد کو جنسی امتیازات کی روشنی میں اس کے کردار کے طور طریقے باضابطہ سکھائے جاتے ہیں۔اور دوسرا طریقہ نقل کا ہوتا ہے کہ انسان کی ایک فطرت یہ ہے کہ وہ اپنے پسندیدہ طرز کی نقل اُتارتا ہے،یا اپنے مشاہدے سے سیکھتا ہے،چاہے وہ بچہ ہو یا بڑا اپنے سامنے کسی کو کرتے ہوئے دیکھ کر اس کی طرح نقل کرنے لگتا ہے۔جیسے گھر میں چھوٹی بچّیاں اپنی والدہ اور بڑی بہنوں کی طرح ساڑھی پہننا سینہ اور سر پہ دوپٹہ ڈالنا،اپنی والدہ جس طرح اپنے بچوں سے پیار کرتی ہیں اسی طرح اپنے گڈّے گڑیوں کے ساتھ مامتا کا اظہار کرنا،اپنی امّی کی طرح کھیل کھیل میں کھانا پکانا،اپنے شوہر کی فرمابرداری کرنا،بچوں کو گود میں لے کر جھولے جھلانا وغیرہ افعال میں بنا کسی کی نصیحت کے ملوث رہتی ہیں۔اسی طرح لڑکے بھی اپنے ابّا کی طرح حاکم بنے رہنا،کھانے کی فرمائش کرنا،ان کی طرح بیٹھنا،ان کے ہر طرز کی تقلید کرتے رہتے ہیں۔صرف یہیں بس نہیں ہوتا گھر سے باہر کی دُنیا بھی اس تقلیدی عمل میں ان کی معاون ثابت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ کتابی کرداراور فلمی کرداروں کے طرز اعمال بھی لڑکے لڑکیوں میں تقلیدی عمل کو جلا بخشتے ہیں۔جب بچے گڈّے گڑیوں کا کھیل کھیلتے ہیں تو ان کے ان کھیلوں کو دیکھ کر ہم صاف اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ہمارے اس مشرقی مردحاوی معاشرے میں لڑکے اور لڑکیوں کی نفسیاتی تعمیر کن تقاضوں پر ہوئی ہے وہ چاہے کسی کے ذریعہ مشق کرنے سے ہو یا نقل اُتارنے سے یا کسی ایک تجربے کی بنا پر۔انسان کی ایک فطرت مشاہداتی بھی ہوتی ہے۔کئی افراد ایسے ہوتے ہیں جو اپنے طرز وفعل یا طور طریق میں کسی کی دخل اندازی برداشت نہیں کر سکتے۔وہ اپنے تجربے یا مشاہدے کی بنا پر زندگی گزارنے کے طریقے پیدا کرتے ہیں۔ایسے افراد بھی معاشرتی غلبے سے بچ نہیں پاتے کیوں کہ تجربات اس معاشرے میں سانس لینے والی زندگیوں سے اخذ کرتے ہیں۔مرد،مرد بنے رہنا ہی پسند کرتا ہے اور عورت اپنے آپ کو عورت بنائے رکھنے میں فخر محسوس کرتی ہے۔وہ چاہتی ہے کہ اس کی بیٹی بھی اس کی طرح بے زبان گائے بن کر سسرال میں اپنی طرح نام پیدا کرے،اس کی ڈولی میکے سے جائے اور سسرال سے اس کا جنازہ نکلے۔اس بیچ وہ اسی طرز عمل کی پیروی کرے جس نے اس کی ماں کو روایتی معاشرے میں نیک نامی حاصل کرنے میں مدد کی ہے۔

ہمارے قدمانے اپنی کتابوں،رسالوں،فلموں وغیرہ میں بھی مرداور عورت کی اسی روایتی طرز کی عکّاسی کی ہے۔عورت وہ ہے جو مردوں کی محبوبہ بن پائے،ان کے ذریعہ سراہی جائے،اس کے انگ انگ کی تعریف میں مرد زمین و آسمان کے قلابے ملادیں۔عورت نے اپنے آپ کو سجانے سنوارنے میں اپنی اصلی خوبصورتی کو طاق پر رکھ دیا کہ شاید اس سے مردوں کی محبوبہ اور زیادہ دیدہ زیب لگے،اور تعریف کے کلمات میں اضافے ہوتے رہیں۔عورت ایسی ہونی چاہیے جو گھر کو جنت نما بنادے،اور مردوں کو سکون واطمینان کی زندگی عطا کرے،عورتیں لگ گئیں اپنے آپ کو جنت کی معمار بننے اور مردوں کو سکون و عافیت کی زندگی بخشنے میں،چاہے اس کے لیے انہیں اپنے وجودی ضروریات کو فراموش کیوں نہ کرنا پڑے،اپنی خواہشات سے

منہ کیوں نہ موڑنا پڑے، اپنی صحت وتندرستی کو نظر انداز کیوں نہ کرنا پڑے۔عورت ایک ماں ہوتی ہے جو صرف انسان ہی خلق نہیں کرتی بلکہ انسانیت کی بھی معمار ہوتی ہے، اب عورتیں لگ گئیں لاتعداد بچے پیدا کرنے اور ان کی دیکھ بھال وتربیت میں اپنی زندگی فنا کرنے میں۔عورتوں کی پہچان اوروں کی خدمت واطاعت کرنے، اور زندگی کے ہر موڑ پہ ہزاروں قربانیاں دینے میں مضمر ہے۔بس عورتوں نے دھن سوار کرلیا کہ چاہے جان ہی کیوں نہ گنوانی پڑے شوہر کی اطاعت وفرمابرداری میں کوئی کسر باقی نہیں رہنے دیں گی، چاہے شوہر ان کے ساتھ جانوروں سے بھی بدتر سلوک کیوں نہ کرتے ہوں، ان کا کام ہے کہ اس کی فرمابردار واطاعت شعار بنی رہیں۔عورت کی ذات تشدد کرنے والی نہیں ہوتی اور نہ ہی اپنے ساتھ ہو رہے ناروا سلوک کے خلاف آواز اٹھانا اس کا وطیرہ ہوتا ہے کیوں کہ وہ انفرادی حقوق نہیں رکھتی بلکہ اس کے حقوق اجتماعی ہوتے ہیں جن میں اس کے ساتھ جُڑے ہوئے رشتوں کا فائدہ ہوتا ہے۔یہ زہر عورت کے خون میں سرایت کر گیا کہ وہ اپنا کوئی ذاتی حق نہیں رکھتی، اس کا فرض تو دوسروں کی زندگی کو آسان بنانا ہے چاہے وہ کتنی ہی مشکلات کا سامنا کرنا پڑے۔چونکہ اس کے کوئی حقوق نہیں ہیں اس لیے اپنا حق جو اس کے لیے معدوم ہے اس کے لیے لڑنے کا تصور اس کے اندر کیوں کر پیدا ہوسکتا تھا۔وہ تو معاشرے کے بنے بنائے راستے پر خوش خوش چل رہی ہے، اپنے لیے راہیں چُننے کا شعور اس میں کیسے پیدا ہوسکتا ہے جس کی چاہ میں وہ معاشرے کے روایتی رویوں کے برخلاف بغاوت چھیڑ دے۔ایسے اور بھی بہت سارے روایتی رُجحانات نے ہماری مشرقی عورتوں کو شعوری طور پر مفلوج بنا دیا ہے، جس سے پرے وہ سوچنے پر قاصر ہیں، آج بھی ایسی سوچ رکھنے والی خواتین اپنی بیٹیوں کو یہی سمجھاتی نظر آتی ہیں کہ اسے جو ملے اللہ کا شکر ادا کر کے کھالینا چاہیے کیوں کہ اسے دوسرے کے گھر جانا ہے۔اسے اپنے بھائی کے کھانے پر آنکھ نہیں دینی چاہیے، کہ وہ مرد ہے اور مرد باہر جاتے ہیں محنت ومشقت کرتے ہیں پیسے لاتے ہیں ان کا پیٹ بھرتے ہیں تو انہیں ان کی جی حضوری کرنی چاہیے اور اپنا پیٹ کاٹ کر ان کی بھوک مٹانی چاہیے۔شوہر چاہے جس طرح کا سلوک کیوں نہ کرے انہیں ہمیشہ شوہر کی خوشی کا خیال رکھنا چاہیے۔آج بھی ہمارے معاشرے میں ایسی عورتیں موجود ہیں جو بیٹی پیدا ہونے پر ماں کو ہی ذمّہ دار ٹھہراتی ہیں۔اپنا لڑکا چاہے طوائف کے کوٹھے کی خاک چھانتا پھرے اس کی عزت میں حرف تک نہیں آسکتا کیوں کہ وہ لڑکا ہے اس کے کرتوت دُھل جاتے ہیں مگر عورت اپنے گھر کی کھڑکی سے باہر جھانک کر دیکھ لے تو وہ اپنے عاشق کو اشارہ کر رہی ہوتی ہے، زندگی بھر کے لیے بدنامی کی ٹوکری اس کے سر پر لاد دی جاتی ہے اور طعنے کسے جاتے ہیں۔

اسی طرح مردوں کے کردار بھی ایسے پیش کیے گیے کہ وہ اپنے گھر اور اپنے ماتحتوں کے حاکم ہیں، انہیں ایک حاکم کی طرح اپنی زندگی کو رعب دار بنانا چاہیے، اگر وہ نرمی سے پیش آئیں تو ان کی ہنسی اُڑائی جاتی ہے کہ کیا عورت کی طرح بات کرتے ہو، ارے کیوں عورت کی طرح منہ لٹکائے بیٹھے ہو، اپنی بیوی کی حمایت میں لب کشائی کریں تو فوراً انہیں کہا جاتا ہے کہ کیا جورو کے غلام بنے ہوئے ہو، ارے کیوں عورت سے مشورہ طلب کرتے ہو وہ تو ناقص العقل ہے وہ کیا فیصلہ کرے گی۔بچہ اگر اپنی بہنوں کی تقلید میں ماتھے پہ بندی لگالیتا ہے تو اسے فوراً ٹوک دیا جاتا ہے کہ تم لڑکی نہیں ہو یہ سب لڑکیوں کو زیب دیتا ہے تمھیں نہیں، تم تو بہادر ہو تمہیں بندوق سے کھیلنا چاہیے گڑیوں سے نہیں۔لڑکا روتا ہے تو کہا جاتا ہے کہ کیوں لڑکیوں کی طرح روتے ہو، تم مرد ہو مرد رویا نہیں کرتے۔اس طرح سے لڑکوں میں لڑکی کے برعکس جذبات پروان چڑھتے رہتے ہیں، کہ وہ طاقت ور ہے، اس کی پیدائش صرف کمزوروں پر حکومت کرنے کے لیے ہوئی ہے، اسے رونا نہیں چاہیے کہ رونا کمزوری کی علامت ہوتی ہے کہ لڑکیاں نازک وکمزور ہوتی ہیں۔بچپن سے ہی انہیں اپنی بہنوں سے خدمت لینا سکھایا جاتا ہے۔

بچپن میں پروان چڑھنے والے ان اوصاف کو جوانی میں اور کھل کھیلنے کا موقع ملتا ہے۔لڑکے اور لڑکیاں جہاں بالغ ہو

جاتے ہیں پھر سے زندگی کا ایک نیاباب شروع ہوتا ہے۔اس درجے میں پہنچ کر جہاں لڑکے کو معاشرہ آزادی اختیار کرنے کی تربیت دیتا ہے وہیں لڑکیوں کی زندگی قید بن جاتی ہے کہ اس کے اٹھائے گئے ہر ہر قدم پر اسے ٹوکا جاتا ہے کہ تم لڑکی ہو اور یہ نہیں کرسکتی۔مگر لڑکا باہر گھومتا ہے اپنے دوستوں کے ساتھ کھیلتا ہے مار کٹائی کرتا ہے، پیڑوں پر چڑھتا ہے ندیوں میں تیرتا ہے، لڑائی جھگڑے فساد میں ملوث رہتا ہے، چوٹ کھاتا ہے، ورزش کرتا ہے اس طرح سے اسے بچپن سے ہی جسمانی اور ذہنی طور پر مضبوط بننے کے لیے سازگار ماحول مل جاتا ہے، مگر لڑکیاں اس طرح سے ورزش نہیں کرسکتیں، نہ ہی ایسے کھیل کھیل سکتی ہیں جس میں ان کے بھی پٹھے لڑکوں کی طرح مضبوط ہوں، نہ انہیں پیڑوں پر چڑھنے کی اجازت ہے اور نہ ہی وہ لڑکوں کی طرح اپنی سہیلیوں سے مار پیٹ کرنے کے گُر سیکھتی ہیں جو ان کے اندر خود اعتمادی کو بڑھاوا دے۔یہی وجہ ہے کہ لڑکیاں لڑکوں کے معاملے میں جسمانی اور ذہنی طور پر پچھڑ جاتی ہیں۔ یہاں یہ بات واضح طور پر سمجھ میں آتا ہے کہ بچپن سے جس کو جیسا ماحول ملا اس کی نشو ونما اس طرح سے ہوئی۔اس لیے یہ کہنا غلط ہے کہ لڑکیاں پیدا ہی کمزور ہوتی ہیں۔اگر ہم شریف گھرانوں کی عورتوں کے مقابل مزدور عورتوں کا ذکر لائیں تو دونوں کی جسمانی مضبوطی میں بے انتہا فرق نمایاں نظر آئے گا۔مزدور عورتیں مردوں کی طرح جیسے کام کرتی ہیں اور بوجھ ڈھوتی ہیں وہ شرفا عورتوں کے بس کی بات نہیں ہے۔چونکہ مزدور عورتوں کی پرورش و پرداخت ایسے ماحول میں ہوئی ہے کہ انہیں خود کفیل بنے رہنے کے لیے مضبوط پٹھوں کی ضرورت ہے۔آج کے زمانے میں ایسی لڑکیاں بھی موجود ہیں جنہوں نے مسلسل ورزش سے اپنے جسم کو مردوں کی طرح قوی ہیکل بنالیا ہے، جن کی طاقت کے سامنے عام مرد پتوں کی طرح کانپنے لگتے ہیں۔

انسانی زندگیاں اتنے اشارے دینے پر بھی مرد حاوی معاشرے کو تو اپنی ہی کرنی ہے، چیزوں کی حقائق کو توڑ مروڑ کر اپنے مفاد کے لائق بنانے میں اس کی مثال کوئی نہیں رکھتا۔مذہب، جس نے جنس کے اعتبار سے مرد اور عورت میں کوئی بھی تفریق نہیں کیا مگر یہاں بھی مذہبی قوانین کو تصرف میں لاکر اپنی طرح کی شکل دے دی گئی ہے کہ جہاں کسی نے معاشرتی رویوں کو اپنانے میں آنا کانی کی وہاں تصرفی مذہبی ہتھیار کا سہارا لے کر ان کے جذبات کو چوٹ پہنچائی جائے۔چونکہ انسان مذہب کے معاملے میں نہایت جذباتی ہوتا ہے تو وہ پھر بلا چوں و چرا اپنی شکست قبول کر کے اسی روایتی ڈگر کا انتخاب کرے گا جو معاشرے کی قائم کردہ ہے۔یہاں تک کے سائنسی شہادت کی بھی اپنی چرب زبانی سے غلط تعبیر پیش کی جاتی ہے کہ اپنی حکومت برقرار رہے۔مگر اس حقیقت سے منہ نہیں موڑا جاسکتا کہ عصرِ حاضر میں اتنی بندشوں کے باوجود عورتیں اپنی نسائیت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی وجودی شناخت حاصل کرنے میں کامیاب رہی ہیں، اور ماحول کو اپنے حق کے حصول کے لیے سازگار بنایا ہے۔مگر ان میں سے چند عورتیں کٹر پسندی اختیار کرتے ہوئے اپنے آپ کو مرد بنانے کی ہوڑ میں اپنی نسائیت کو کھو دینے کی کگار پر ہیں۔نسائیت احساس کمتری قبول کر لینے کا نام نہیں ہے اور نہ ہی احساسِ برتری کے نشے میں دھُت ہو کر اسے چولہے میں جھونک دینے کا نام ہے، بلکہ عورت بنے رہنے میں ہی نسائیت کی بقا مضمر ہے، عورت کو اپنے وجود سے بیر نہیں رکھنا چاہیے، بلکہ اپنے وجود میں رہ کر ہی نسائیت کو اس کے بلند درجے تک پہنچانا اور سارے جائز حقوق کے حصول کی جدو جہد میں لگے رہنا اس کے وجود کی انفرادی شناخت کا ضامن بن سکتا ہے۔

☆☆☆

معاشرت

سماج جو ایک معاشرتی اور اجتماعی زندگی کو مفہوم فراہم کرتا ہے، انسانی افراد پر مشتمل ایک ایسی جماعت ہے جو زندگی جینے کے مختلف رسوم و رواج، طور طریقے اور قاعدے و قوانین کے رو برو تسلیمات بجالاتے ہوئے، ایک دوسرے کی ضرورت کے تحت ایک دوسرے سے منسلک رہتے ہوئے، بدلتے وقت کے تقاضوں کے ساتھ خود میں تغیر و تبدل کا مادّہ لیے ہوئے، ماضی کے کئی تاریک اور روشن یادگاروں کے کھٹّے میٹھے لمس، حال کے جیتے جاگتے مشاہدات اور تجربوں کے ہمراہ مستقبل کی اور راہیِ سفر ہے۔ آیئے چند ایک لغت کے ذریعے معاشرے کو اور واضح طریقے سے سمجھتے ہیں:

American Dictioanary: Society- Noun (People), People considered as a group, or a group of people who live together in a particular social system.
Society- Noun (Organization), An oganization for people who have specially interests or who want to support particular activities.
According to Business English: People in general living together in an organized way, making decisions about how to do things, and sharing the work that needs to be done.
According Marriam Webster: Noun (a), An enduring and cooperating social group whose members have developed organized patterns or relationship through interaction with one another.
(b) A community, nation, or broad grouping of people having comm on traditions, institutions and collective activities and interests.

فیروز اللغات: جماعتی زندگی جس میں ہر فرد کو رہنے سہنے اپنی ترقی اور فلاح و بہبود کے لیے دوسروں سے واسطہ پڑتا ہے۔

یہی معاشرہ گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ چند ایک غالب عنصر کے قبضے میں رہ کر کسی ایک صنفی وجود کو ترجیح دیتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہی ترجیحات کبھی کبھی مخالف صنف کے وجود کو نکارتے ہوئے اس کی حیثیت و اہمیت کو فراموش کر جاتے ہیں۔ صدیوں سے چلا آ رہا مرد غالب معاشرہ اس کی بہترین مثال ہے۔ اگر ہم انسانی تاریخ اور اس کے ارتقاء پر غور کریں گے تو اس حقیقت سے روشناس ہوں گے کہ اس ترقی یافتہ انسانی سماج کے بین السطور میں مرد اور عورت دونوں کے وجود کی بقا انسانی وجود کی بقا کے لیے اشد ضروری ہے۔ کیوں کہ دونوں کا وجود بقائے بنی نوع انسان کے لیے ناگزیر ہے۔ ایک کے بغیر دوسرے کی تکمیل ناممکن ہے۔ دونوں میں سے ہم کسی ایک کی اہمیت کے معترف دوسرے کی اہمیت کے منکر نہیں ہو سکتے۔ مگر جب ہم انسانی تاریخ پر پڑے دبیز پردے کو ہٹانے کی کوشش کرتے ہیں تو اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ عورت کے تئیں ناانصافی صدیوں سے ہوتی رہی ہے اور مرد نے ہمیشہ اس کو اس کے بنیادی حقوق سے نابلد رکھا ہے اور زیادہ تر اس کا استعمال اپنے مفاد کی خاطر کیا ہے۔

پدرسری نظامِ میں ہر طبقے، علاقے اور مذہب میں مردوں کے مقابلے عورتوں کی حیثیت ہمیشہ حاشیائی رہی ہے۔ بظاہر خانگی معاملات میں ہمیشہ مرد نے اس کی اہمیت کو قبولا ہے، لیکن دیگر معاملات چاہے وہ معاشی ہوں کہ سیاسی، سماجی ہوں یا تہذیبی، عورتیں ہمیشہ دوسرے درجے پر رہی ہیں۔ سیمون دی بوا کا نظریہ یہ ہے کہ دورِ قدیم کے مردوں کو وحشی جانوروں سے

اپنے گروہ کو بچانے کے لیے کافی جدوجہد کرنی پڑتی تھی،مختلف خطرات کا سامنا کرنا پڑتا تھا،اس کام میں عورت کا کوئی دخل نہیں تھا۔اپنی زندگی کوخطرے میں ڈالنے کے اسی عمل نے مرد کوحیوانی سطح سے بلند کردیا۔پیدا کرنے والی جنس یعنی عورت ایک جانور کی مانند اپنے جسم ہی میں بندرہی۔انسانی زندگی کولاحق مختلف خطرات سے تحفظ کے باعث مرد نے عورت پر اختیار حاصل کرلیا۔لیکن ایسا لگتا ہے کہ زمانۂ قدیم میں جب تہذیب یافتہ سماج کا کوئی تصور ہی نہیں تھا انسان جنگلی جانوروں سے بچنے کے لیے جُھنڈ بنا کر رہنا پسند کرتے تھے تب چند فطری تقاضوں نے اُسے مجبور کیا ہوگا کہ کام کی تقسیم اسی نہج پر کی جائے۔عورت چونکہ ہر مہینے سات سے دس دن حیض میں مبتلا رہتی ہے جو اُسے جسمانی اور ذہنی طور پر دیگر ایّام کی بہ نسبت تھوڑا کمزور کردیتا ہے، اس کے علاوہ ہر دوسرے تیسرے سال نو مہینے تک شدید تکلیف برداشت کرکے بچہ پیدا کرنے کے جان لیوہ درد سے گزرنا اس کو کہیں نہ کہیں اتنے دنوں تک روز کے معمولات سے الگ ضرور کردیتا ہے۔ایسے حالات میں اگر گروہ یا جُھنڈ کی حفاظت کا ذمّہ لیتی تو شاید سب لقمۂ اجل بن جاتے۔انہی فطری تقاضوں کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے دونوں جنسوں میں کام کی تقسیم ہوئی ہوگی نہ کہ احساسِ کمتری یا برتری کا عمل دخل رہا ہوگا۔جُھنڈ کے محافظ کو اپنی بہادُری اور چالاکی کی بنا پر مخالف صنف کا حاکم بننے میں عرصہ لگا ہوگا۔

اگر ہم زمانۂ قدیم کے عمرانی اور تہذیبی حوالوں پر نظر ڈالیں تو عورت کے مرتبے کے بارے میں چند بنیادی باتوں کا پتہ چلتا ہے۔آج سے تقریباً چار ہزار سال قبل مسیح جب میسوپوٹامیا (جدید عراق) میں آباد قوم اپنے جسمانی اعضا اور تصاویر کو اپنے اظہارِ خیال کا ذریعہ بنائے ہوئے تھی،ایک ترقی یافتہ قوم نے اسے مغلوب کرکے سومیری قوم کی بنیاد ڈالی،جہاں سے انسانی تہذیب کو فروغ حاصل ہوا۔اس قوم نے رسم الخط ایجاد کیا اور اس دور کے حالات و واقعات اور رسم و رواج کی تفاصیل کو مٹی کے تختیوں پر تحریر کرکے جہاں تاریخ رقم کرنے کی ابتدا کی وہیں یہ تختیاں اس قدیم قوم کی تہذیب اور سماجی نظام کو دورِ جدید میں متعارف کروانے کا سبب بھی بنیں،جس کی بدولت دنیا کو ایک بڑے سماجی نظام یعنی مادری نظام سے واقف ہونے کا موقع ملا،جہاں عورت ایک مکمل اور اعلیٰ حیثیت پر کھڑی نظر آتی ہے۔مذکورہ دور کی عورت کے اقدار کو صحیح معنوں میں سمجھنے کے لیے ہمیں اس دور پر بھی سرسری نظر ڈالنے کی ضرورت ہے جب انسانی زندگی پتھر کے دور سے آگے نہ بڑھی تھی۔روایتی خاندان کا وجود ہی نہیں تھا۔مختلف وحشی جانوروں کے حملے سے محفوظ رہنے کے لیے گروہ کی شکل میں رہنا ہی ایک واحد طریقہ تھا۔نہ کوئی کمتر تھا نہ برتر۔ہر شخص اپنے حصّے کا کام کرتا تھا۔عورتیں بھی مردوں کے ساتھ مل کر جڑی بوٹیوں کی تلاش و جستجو میں سرگرداں رہتی تھیں۔پھر جب انسان نے شکار کو اپنی خوراک میں شامل کیا تو جسمانی طور پر مضبوط ہونے کی وجہ سے مرد شکار کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹکتا رہا۔اور گھر سنبھالنے کے ساتھ ساتھ بچے اور بوڑھے بزرگوں کی دیکھ بھال کی ذمّے داری عورت کے حصے میں آئی۔ضروریاتِ خانہ داری فراہم کرنے میں عورت نے اپنے آپ کو وقف کردیا۔

زمانۂ قدیم کی عورت نے ہر اس میدان میں اپنی یادگاریں چھوڑی ہیں جو امورِ خانہ داری سے منسلک تھیں۔جمادات سے کام لے کر چاقو، برتن، چکیاں وغیرہ تیار کرنا، پارچہ بافی کے مختلف اصول و ذرائع کی دریافت،اون اور دودھ کے لیے جانوروں کو پالنا،شکار کے گوشت کو کھانے لائق بنانا،کھال کو صاف کرکے مختلف چیزیں تیار کرنا،مختلف کاموں میں آگ اور پانی کا استعمال کرنا،اس کے ساتھ ساتھ نمک اور پہیے کی ایجاد کا فخر بھی عورت کو حاصل ہے۔رنگ سازی،نقّاشی، بنائی، یہ تمام فنون اس قدر تکمیل کے ساتھ پائے جاتے ہیں کہ عورت کے صناعتِ حسن اور شعورِ ریاضی کی داد دینی پڑتی ہے۔زبان کی ایجاد اور اشاعت کے میدان میں اس نے قابلِ تحسین کام انجام دیے۔معاشرتی نظام کے قیام میں بھی اہم رول ادا کرتی ہے۔مذہبی میدان میں اس کے کارنامے اس لحاظ سے وقیع ہیں کہ اس نے مذہب کی بنیاد ڈالنے میں بڑا حصہ لیا۔شکار کی عدم دستیابی کے امکان نے مرد کی غیر موجودگی میں عورت کو خوراک حاصل کرنے کے پرانے طریقے سے جوڑے رکھا۔بیر

بھوٹیوں کی تلاش میں ادھر ادھر گھوم کر ان کے جڑ، بیج اور پھل جمع کرنا، ان کے خرمن بنانا، چھال اور گھاس جمع کرکے بل دینا، رنگنا، ان سے ٹوکریاں، جال اور کپڑے تیار کرنا، انہیں بیر بھوٹیوں سے دوائیں تیار کرنا۔اسی تلاش کے ذریعے اس پر بیج سے پودے نکلنے کے عمل کا انکشاف ہوا۔اس لیے زراعت کے فن کی دریافت بھی عورت سے منسوب کی جاتی ہے۔اسی دریافت کے سبب مرد نے ایک بار پھر نباتات کی دنیا میں قدم رکھا۔عورت کے ساتھ مل کر کھیتی باڑی کرنے لگا۔

اُس وقت عورت کے متعلق دو حقائق مرد کے سامنے موجود تھے۔ایک بچے کو جنم دینے کا عمل اور دوسرا زراعت کی ایجاد۔ جب زمین کی کوکھ سے فصل اور عورت کی کوکھ سے انسانی نسل کی پیدائش کے مشترک پہلو سامنے آئے تو مادرِ کائنات کا تصور انسانی دماغ میں گھر کر گیا کہ اسی مادرِ کائنات سے تمام کائنات کا ظہور ہوا ہے۔عورت سے منسلک زرخیزی کے تصور نے اسے دیوی کا درجہ دے دیا۔

اب انسان مادری نظام کی دنیا میں قدم رکھ چکا تھا جہاں عورت نے گھر اور باہر دونوں جگہوں کے کام بخوبی انجام دے کر اپنی اہمیت کو تاریخ میں ثبت کر دیا۔یہ وہ دور تھا جہاں خاندان کا حسب و نسب عورت ہی سے چلتا تھا۔وہ خاندان کی سربراہ ہوتی تھی۔حاصل شدہ خوراک سے لے کر دوسرے تمام اشیاء اس کی ہی ملکیت تسلیم کیے جاتے تھے۔اس مادری نظام کا سماجی ڈھانچہ عورت ہی کے بل بوتے پر قائم تھا۔مگر جب انسانی زندگی ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے تو مختلف انقلابات رونما ہوتے ہیں۔زراعت کے میدان میں ہل کی ایجاد نے کھیتی میں عورت کی شرکت کو غیر ضروری قرار دے دیا۔اور یہیں سے ایسی انقلابی تبدیلی رونما ہوئی جس نے پدری نظام کے لیے راہیں ہموار کر دیں۔آہستہ آہستہ مرد نے زراعت کو اپنی ملکیت بنا لیا۔پھر اپنی قوت کا مظاہرہ کرتے ہوئے مویشیوں اور زمینی پیداوار پر بھی قابض ہو گیا۔جب وہ زمین کا مالک بنا تو اس نے عورت پر بھی اپنی ملکیت ثبت کر دی کیونکہ اب اسے مادری نظام اور اس کی سربراہ سے آزادی مل گئی تھی۔صرف بچے پیدا کرنے کے لیے اس نے عورت چاہی جنہیں وہ مکمل طور پر اپنے کھیتوں کو بہتر بنانے کے لیے استعمال میں لائے اور ان وارثوں کے ذریعے اپنی زمینی زندگی کو مستحکم بنائے۔

اب سلسلۂ نسب مادری نہیں پدری ہو گیا۔ماں کی حیثیت کمتر ہو کر صرف ایک دائی اور خادمہ جتنی رہ گئی۔حاکمیت اور حقوق باپ کے ہو گئے۔معاشرے میں اس کا عہدہ پیدا کرنے والی سے پالنے والی میں منتقل ہو گیا۔اب چونکہ مرد کی حکومت کا دور تھا، اس نے سماجی نظام کو اپنے طریقے سے ڈھالنا شروع کر دیا۔مذہبی پیشواؤں اور دانشوروں نے مختلف قاعدے وقوانین کی بنیاد ڈالی۔ان کے پیشِ نظر عورت کی نسوانیت تھی اس کی انسانیت کو اوجھل کر دیا گیا۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ عورت کی حالت خراب سے خراب تر ہوتی گئی۔مختلف مذاہب میں اسے شیطان کی انتہائی خوفناک تحریص بنا دیا گیا۔لاطینی مذہب میں اسے شیطان کی مدخل کہا گیا۔اور یہ رائے دی گئی کہ جس پر شیطان براہِ راست حملہ کرنے کی ہمت نہیں کرتا عورت اسے بھی تباہ کر دیتی ہے۔عیسائی مذہب کے پیشوا نے آدم کو گناہ میں ملوّث کرنے کی ذمّہ دار حوّا کو ہی ٹھہرایا۔فرانس میں عورت کے بارے میں یہ تصوّر تھا کہ یہ آدھا انسان ہے اور معاشرے کی تمام خرابیوں کی بنیاد ہے۔چین میں یہ خیال کیا جاتا تھا کہ اس میں شیطانی روح ہوتی ہے، اس لیے یہ انسان کو برائی کی طرف لے جاتی ہے۔جاپان میں اسے ناپاک سمجھا جاتا تھا، اس لیے مختلف عبادت گاہوں سے اسے دور رکھا جاتا تھا۔ہندوستان میں جس عورت کا شوہر مر جاتا اسے زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں تھا، اسے اپنے خاوند کی لاش کے ساتھ جل کر ستی ہونا پڑتا تھا۔عرب میں دورِ جہالت میں بیٹی کا پیدا ہونا عار سمجھا جاتا تھا، ماں باپ خود اپنے ہاتھوں سے بیٹی کو زندہ درگور کر دیتے تھے۔اس کے بارے میں یہاں تک رائے قائم کی گئی کہ تمام وحشی درندوں میں سے کوئی بھی عورت جتنا نقصان دہ نہیں۔وہ جہنم کا دروازہ ہے اور سبھی برائیوں کی ماں ہے۔جس طرح شیر کو پنجے اور دانت، ہاتھی کو سونڈ، بیل کو سینگ سے نوازا گیا ہے اسی طرح اسے اپنی حفاظت کے لیے مکر و فریب سے مسلح کیا گیا ہے۔اس طرح سے مرد

نے اسے وحشی درندوں کے زمرے میں رکھا اورنہایت ہی حقیر اور ذلیل شئے سمجھ کر اس کے وجود کو صفحۂ ہستی کے حاشیے پر رکھنے کی بھرپور کوشش کی۔ اسے اپنی ملکیت مان کر اس کے ساتھ وحشیانہ سلوک مرد نے روا رکھا مگر وہ وحشی بنی۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ استحصال کے طریقے بھی بدلتے گئے۔ کبھی اپنی انا کو قائم رکھنے کے لیے اسے زندہ درگور کیا تو کبھی اپنی جنسی تسکین کے لیے اسے دیوداسی بنایا، کبھی اسے اپنے خاوند کی لاش کے ساتھ ستی ہونا پڑا تو کبھی مرد کی رنگین مزاجی کے سبب اسے نرتکی بننا پڑا۔ اس کے ساتھ مرد کے وحشیانہ سلوک کی داستان کافی طویل اور خون آلود ہے۔ پتاح حوتپ (Ptahhotep) ، جسے دنیا کا سب سے پہلا معلمِ اخلاق کہا جاتا ہے، پدرسری خاندان کی صراحت کرتے ہوئے اب سے ساڑھے چار ہزار برس پہلے دولتمند مردوں کو بیٹا حاصل کرنے کی ترغیب دیتا ہے، صاحبِ حیثیت مرد کو اپنا گھر بنانے اور گھر میں اپنی بیوی کو محبت کرنے کا درس دیتا ہے، جس کی وہ مستحق ہے۔ کیونکہ وہ اپنے مالک کے لیے سود مند زمین (کھیتی) ہوتی ہے۔ پتاح حوتپ کے اس اخلاقی درس سے پدرسری خاندان کی قدامت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے جو معاشرے پر کئی ہزار برس سے قابض ہے۔ یہ نظام کافی پرانا ہے اور اس کی جڑیں کافی گہرائی تک پیوست ہیں۔ اس طویل وقت کے ایک طرفہ، امتیازی اور معاشرتی تفریق کے مسلسل دباؤ نے نفسیاتی اعتبار سے مرد میں احساسِ برتری کو مستحکم اور عورتوں میں احساسِ کمتری کو پائیدار بنا دیا۔ اس پائیداری کا اثر زندگی کے غالب میدانوں پر پڑنا ضرور تھا۔ سب سے پہلے لغت میں اس مرد مرکز معاشرے کے اثرات پر نظر ڈالتے ہیں کہ مرد اور عورت کی ذات سے جڑے ہوئے تمام الفاظ معنوی اعتبار سے کیسا فسانہ سناتے ہیں۔

مفتاح الغات

خاتون:۔ بی بی، شریف زادی، بیگم

عورت:۔ آدمی کا ستر، ناف سے لے کر گھٹنہ تک، ہر چیز کہ اس کے دکھانے اور دیکھنے سے شرم آئے۔

اِمراۃُ:۔ عورت

رَجُل:۔ بالغ مرد، بہت جماع کرنے والا، پا پیادہ

فرہنگ آصفیہ

خاتون:۔ ت۔ اسم مونث۔ امیر گھر کی عورتوں کا لقب، امیر زادی، شہزادی، بیگم، لیڈی، ملکہ، رانی، نواب زادی، بی بی، بیوی

عورت:۔ آدمی کے جسم کا وہ حصّہ یا وہ عضو جس کا کھولنا موجبِ شرم ہے۔ اندام نہانی۔ شرم گاہ۔ چنانچہ ستر عورت سے شرم گاہ کا ڈھانکنا مراد ہوا کرتی ہے۔ زن۔ استری۔ تریا۔ نار۔ ناری۔ لُگائی۔ مہرارُو۔ جورو۔ بیوی۔ زوجہ

زَن:۔ عورت۔ استری۔ تریا۔ جورو۔ بیوی۔ زوجہ۔ اہلیہ۔ حلیلہ

مرد۔: نر۔ مادہ کا نقیض۔ مذکّر۔ جیسے مرد کی صورت ہو کر ڈرتے ہو۔ آدمی۔ آدم زاد۔ بشر۔ متنفس۔ شخص۔ منش۔ مانس۔ خاوند۔ شوہر۔ پتی۔ سوامی۔ بھرتار۔ خصم۔ کنتھ۔ قوم۔ ذات۔ کُل۔ آشرم۔ برن۔ جیسے تم کون مرد ہو۔ یعنی کس قوم یا ذات کے ہو۔ شریف۔ خاندانی۔ عالی خاندان۔ عالی نسب۔ اُنچے گھر کا۔ بڑے گھرانے کا۔ اشراف۔ جنٹلمین۔ جیسے مرد کی ذات اور گاڑی کا پہیہ آگے کو چلتا ہے (کہاوت) یعنی شریف کا اقرار روز بروز پختہ ہوتا جاتا ہے۔ مرد مرے نام کو نامرد مرے تان کو۔ بہادُر۔ شجاع۔ سورما۔ سوربیر۔

فرہنگ عامرہ۔ عربی، فارسی اور تر کی لغات، محمد عبداللہ خاں خویشگی

مرد۔: آدمی، مرد آدمی۔ بھلے آدمی کلمۂ مخاطب، مردانگی۔: بہادُری، مردانی۔: مرد کی طرح عورت، مرد بچہ۔: بہادُر۔ مرد کا بیٹا۔

عورت۔:زن۔تریا۔ناری۔شرم گاہ

زن۔:عورت،جورو۔ناری

خاتون۔:اشراف عورت کالقب۔

عصری لغت۔عبدالحق

عورت۔خاتون۔بیوی۔زوجہ۔مرد کی نقیض۔ستر

مرد۔آدمی۔شخص۔شوہر۔بہادُر۔دلیر

زن۔عورت۔بیوی

خاتون۔بیوی۔امیر۔معزز عورت۔بیگم

الغات کشوری

خاتون۔ترکی میں یہ شریف عورتوں کالقب ہوتا ہے۔جیسے بی بی۔بیگم

زن۔عورت۔جورو

عورت۔مردوزن کی شرم گاہ۔وہ چیز جسے دیکھنے اور دکھانے سے شرم آوے۔عورت کومجازاًاس لیے عورت کہتے ہیں کہ سر سے پاؤں تک اُس کا تمام جسم عورت ہے یعنی قابلِ پوشیدہ کرنے اور چھپانے کے اور کبھی مجازاً بمعنی دشواری اور سختی کے بھی آتا ہے۔

عورتِ مرد۔مرد کاعضوِتناسل

مرد۔منش۔آدمی

اس طرح ایسی تمام لغات میں لفظ ''عورت'' کے معانی تقریباً ایک جیسے ہی دیے گئے ہیں۔اردو زبان کے علاوہ دیگر زبانوں کے لغات میں بھی اسی طرح سے لفظ ''عورت'' کے معانی پیش کیے گئے ہیں۔''مرد'' اور ''عورت'' کے معانی اپنی طرح سے گڑھ لیے گئے ہیں۔الغات کشوری میں اس صنف کو ''عورت'' کہنے کی وجہ بیان کی گئی ہے کہ وہ سر سے پیر تک پوشیدہ رکھنے والی شئے ہے۔چاہے اس میں اُس کی مرضی شامل ہو یا نہ ہو،بس مرداساس معاشرہ نے ان کے لیے اسی طرح کی زندگی کا تعین کر دیا ہے۔مرد کے لیے آدمی، بہادُر، دلیر، شجاع وغیرہ لفظ متبادل ہیں وہیں عورت کے لیے اُس کا اپنا کوئی معنی موجود نہیں ہے،وہ یا تو مرد کی نقیض،بیوی،جورو،استری،مہراروو غیرہ الفاظ جو مرد اپنی بیوی کے لیے مختلف زبانوں میں استعمال کرتے ہیں،انہیں سے مختص ہے۔اس کے علاوہ عورت کی سب سے بڑی معاشرتی خاصیت یہ ہے کہ وہ چھپا کر رکھی جانے والی چیز،جس کا قائم مقام چہار دیواری کے علاوہ کچھ نہیں۔اُسے دُنیا دیکھنے کی اجازت نہیں ہے۔لفظ ''خاتون'' کے معانی کچھ حد تک صحیح ہیں کہ شریف یا امیر گھرانے کی خاتون۔شریف اور رذیل مردوں کے معانی بیان کرنے میں کوئی تفریق نہیں کی گئی، جو بھی ہیں سب مرد ہیں،مگر شریف عورت کو الگ سے ''خاتون'' کا لقب دے کر غریب اور مزدور قسم کی عورتوں سے الگ کر دیا گیا ہے۔اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ جو عورت امیر اور شریف گھرانے سے تعلق نہیں رکھتی وہ شریف نہیں ہے اور اُسے 'خاتون' نہیں کہا جا سکتا وہ عورت ہی کہلائے گی۔اس لیے کیا ہی صحیح ہو کہ مرد مخالف صنف کے لیے لفظ ''عورت'' سے اجتناب کیا جائے اور لفظ ''خاتون'' رائج ہو۔

لغت میں مرد اور عورت کے معنی جس طرح تضادی کیفیت رکھنے والے الفاظ کے ذریعہ بیان کیے گیے ہیں اسی طرح گریمر یعنی قواعد میں بھی تذکیر و تانیث کا فرق کچھ اسی طرح بیان کیا گیا ہے۔میری لوئیس اور جینس جیوریٹ کا مضمون ''لسانیات میں تذکیر و تانیث کا فرق'' اس موضوع پر لکھا گیا بہترین مضمون ہے،شفقت تنویر مرزا نے اس کا اردو

ترجمہ کیا ہے۔ یہ مضمون کشور ناہید کی ترتیب شدہ کتاب ''عورت زبانِ خلق سے زبانِ حال تک'' میں شامل ہے۔ اس مضمون میں میری لوئیس اور جینیسن جیوریٹ لکھتے ہیں ارسطو لفظ کے آخر میں آنے والے حرف سے اُس کی تذکیر و تانیث معلوم کرنا صحیح گردانتا تھا۔ وہ تذکیر کو حرکت و عمل کرنے والا اور تانیث کو دکھ جھیلنے والا صیغہ مانتا تھا۔ فیثا غورث کا ماننا یہ تھا کہ عورت اور مرد کے لیے ایک ہی قسم کے الفاظ کا استعمال کا طریقہ الجھن پیدا کر سکتا تھا۔ ازمنہ وسطیٰ کے صرف و نحو اور علم و ادب کے ماہرین بھی ارسطو کے نظریے کے قائل تھے۔ ایک گمنام ماہر کا قول ہے:

''تذکیر کے ذریعہ ہم کسی چیز میں اس کے عمل کی نوعیت کا اندازہ کرتے ہیں تانیث کے ذریعہ ہم کسی چیز میں تحمل و برداشت کی نوعیت سمجھتے ہیں۔ تذکیر میں مرد اور پتھر ایک ہیں اور تانیث میں چٹان اور عورت ایک ہیں۔''

اطالوی فلسفی تو ماس کمپانیلا اپنی کتاب Philosophia Rationalist(1638) میں لکھتا ہے:

''جس طرح عمل مذکر ہے اسی طرح مادہ (جس سے کوئی چیز بنائی جاتی ہے) مونث ہے۔ خدا اور آگ مذکر ہیں لیکن زمین اور پانی مونث ہیں۔ ایک میں عمل کا اظہار دکھائی دیتا ہے اور دوسرے میں تحمل و برداشت کا۔''

آگے کہتا ہے برطانوی ماہر لسانیات ہیرس نے 1751ء میں اپنی کتاب Hermes میں لکھا ہے:

''اکثر الفاظ کو مذکر قرار دیا جاتا ہے۔ جن لفظوں میں آنکھوں کو فعال اثرات یا معلومات دکھائی دیں، یا جو اپنی ماہیئت کے اعتبار سے فعال، طاقت ور اور کاریگر ہیں۔۔۔ (خواہ وہ اچھے ہوں یا برے) مذکر ہیں۔ اس کے برعکس تانیث وہ ہے جو قبول کرتی ہے، جمع کرتی ہے، آگے بڑھاتی ہے یا جو غیر معمولی طور پر خوبصورت ہے مہربان ہے یا جس میں مردانہ سے زیادہ زنانہ غلطیاں پائی جاتی ہیں۔''

آگے جیکب گرم نے تذکیر و تانیث کے لیے جو معیار مقرر کیا ہے اس کے بارے میں لکھتا ہے:

''مذکر پہلا، بڑا، مضبوط، زیادہ لچک دار، تیز، فعال، متحرک اور خلاق معلوم ہوتا ہے جبکہ مونث بعد میں آنے والی، نرم جامد، دکھ جھیلنے والی، قبول کرنے والی ۔۔۔ بے جنس صیغہ مخلوق، مادی، عام اور بے جان ہوتی ہے۔''

ایسے نظریوں نے مختلف زبانوں کے صرفی و نحوی قاعدوں پر گہرا اثر ڈالا۔ اس لیے اکثر زبانوں میں تذکیر و تانیث کی تقسیم انہیں نظریات پر مبنی ہے۔ ایسے نظریے جہاں ایک صنف نہایت ہی فعال، متحرک، مضبوط اور طاقتور ہے اور مخالف صنف غیر متحرک، جامد، نازک، کمزور، دکھ جھیلنے والی، صبر و تحمل کا مجسمہ، اپنے حق کے لیے زبان نہ کھولنے والی وغیرہ کے طور پر سامنے آتا ہے تو ان دونوں کی ذات سے جُڑا ہوا زبان کا تصوّر واضح اور قریب از فہم ہے۔ بچپن میں اگر لڑکی لڑکے کی طرح (مذکر لہجے میں) بولنے لگ جائے تو یہ اُس کے لیے عیب سمجھا جاتا ہے کہ وہ لڑکی ہو کر کیسے لڑکے کی طرح بول سکتی ہے۔ اور لڑکے کے معاملے میں بھی یہی ہوشیاری برتی جاتی ہے کہ لڑکا اگر مونث لہجے میں بات کرنے لگ جائے تو یہ اُس کے لیے باعث شرم ہے۔ وہ لڑکا ہو کر ایسا نرم و نازک لہجہ کیسے اپنا سکتا ہے، جو صرف لڑکیوں پر ہی جچتا ہے۔ اِس لیے دونوں صنفوں کے تئیں جیسے تصوّرات مختص کیے گئے ہیں اُس میں زبان کی زُمرہ بندی کر دی گئی ہے:

''مجھے آپ کی پسند بالکل پسند نہیں ہے، اپنی پسند سے شادی کرنی ہے۔''

''آپ کی پسند قابلِ احترام ہے مگر ایک بار آپ میری پسند بھی دیکھ لیجیے۔''

یہاں دو جُملے درج ہیں۔ پہلے جُملے کی ساخت سے صاف پتہ لگایا جا سکتا ہے کہ پہلا جُملہ کوئی مرد ہی بول سکتا ہے جس میں ایک طرح کی اکڑ اور خودسری موجود ہے جو مرد اساس معاشرہ کے مطابق مرد کا شیوہ ہے، اور دوسرا جُملہ جس کا لہجہ نرم ہے جس میں انکساری اور خود سپردگی کا مادّہ موجود ہے، پدرشاہی سماج کا مجموعی خیال یہی سامنے آئے گا کہ یہ جُملہ ایک لڑکی ہی ادا کر سکتی ہے۔ یہ بات اور ہے کہ جدید معاشرہ کچھ بدل رہا ہے لڑکیاں اتنی آزاد ہو چکی ہیں کہ اپنا فیصلہ خود کر رہی ہیں مگر اس طرح کی جدید ذہنیت ایک چھوٹے سے حلقے میں ہی موجود ہے، ایک بڑا طبقہ آج بھی ایسا موجود ہے جو اپنے حق کے لیے آواز اٹھانے کی ہمّت نہیں رکھتا۔ جہاں مرد ہی عورت پر اپنی طاقت اور برتری کا مظاہرہ کر سکتا ہے اور عورت کی شخصیت صبر و تحمل سے اُس کا ظلم برداشت کرنے والی اور جیسا بھی وہ ہے اُسے برخلاف اپنی مرضی کے قبول کرنے والی صنف کے طور پر ہی قبول کی جاتی ہے۔ آج کا تعلیم یافتہ سماج اپنے اندر بدلاؤ لا رہا ہے، بات کرنے کا لہجہ بدل رہا ہے، مرد اور عورت کی شخصیت سے جُڑے ہوئے تصوّرات میں تبدیلی پیدا ہو رہی ہے۔ اعلیٰ اور متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ سوچ ایک مساوی لہجے کے ساتھ زندگی کے ارتقائی سفر پر سرگرداں ہے، مگر وہیں غریب اور مزدور طبقہ آج بھی اسی لعنت کے ساتھ زندگی گزار رہا ہے۔ روشن خیال شعور اپنی کوشش سے زبان کا لہجہ بدل سکتا ہے مگر قواعد میں تذکیر و تانیث کا نظام بدلنا یکسر ناممکن سا لگ رہا ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں کہ چند ایک معاشرتی عناصر پر مرد اساس معاشرے کا غالب رجحان کس طرح کام کر رہا ہے۔

لوریاں

صدیوں کے مرد حاوی معاشرے نے زندگی کے دیگر میدانوں کی طرح ممتا بھری لوریوں پر بھی اپنا گہرا اثر ڈالا ہے۔ زمانۂ قدیم کی لوریاں ایسی موجود ہیں جن میں جنسی تفریق نمایاں نظر آتی ہے۔ ان لوریوں میں لڑکوں کی برتری اور بیٹیوں کی یکسر غیر موجودگی اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ابتدائی سطح سے ہی بیٹی اور بیٹے کے بیچ اونچ نیچ، برتر اور کم تر، اہم اور غیر اہم والے جذباتی کھیل کھیلے جاتے تھے۔ شروع سے ہی ان کے ذہن کی تعمیر اس طرح سے ہوتی تھی کہ بیٹا اپنے آپ کو اپنی بہنوں سے کہیں زیادہ اعلیٰ اور خاندان کی بقا کے لیے ایک اہم کارکُن سمجھنے لگتا تھا۔ پانچ سال کی عمر سے ہی لڑکے اور لڑکی کو یہ سبق رٹایا جانے لگتا تھا کہ دونوں انسان ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے قدرِ مختلف ہیں۔ اور لڑکیوں کو چاہیے کہ وہ اپنی عادات واطوار اور اپنی شخصیت کی نظم و نسق میں لڑکوں سے الگ رویہ اختیار کریں۔ عصر حاضر کی بہ نسبت اُس زمانے میں لوریوں کا رواج عام تھا۔ ماں جو خود ایسی لوریاں سُن کر پلی بڑھی تھی، وہ خود بھی ایسی ہی جنسی تفریق میں ڈوبی ہوئی لوریاں اپنے بچوں کو سُنایا کرتی تھی۔ یہ لوریاں اس دور کا آئینہ ہیں، جن میں ہمیں اُس دور کا سماجی رُجحان اور مرد اساس ذہنیت کا پتہ چلتا ہے۔ ایسی لوریوں میں لڑکے اور لڑکی کے جنس کا تصور کیسا ہوتا تھا ڈاکٹر صبیحہ حفیظ نے اپنے مضمون ''لوریاں، لوک رسوم اور سماجی تفریق'' میں بیان کیا ہے جو درج ذیل ہے:

لڑکا

فخرِ خاندان، نہایت قیمتی شے، چاند جیسا، ساری توجہ کا مرکز، خاص سلوک اور ہر قسم کے آرام و آسائش کا مستحق، عظیم الشان مخلوق، وہ شہزادہ جسے گلیوں میں گھومنے پھرنے اور زندگی کا پورا مزہ لوٹنے کا حق حاصل ہے، اس کے لیے ماں اپنی راتوں کی نیندیں اور دن کا چین حرام کر کے خوشی محسوس کرتی ہے، وہ بلند و بالا خواہشات رکھنے اور بڑے بڑے خواب دیکھنے کے لیے ہی پیدا ہوا ہے، وہ لیڈر ہے، قائد اور رہنما ہے، قبیلے کا سردار ہے، ہزاروں گھوڑوں کا مالک ہے، اسے نظر بد سے بچانا ضروری ہے، مہمان نواز، سخی، راست باز، بہترین خوراک کا حق دار، گھوڑے کی طرح مضبوط اور طاقتور، بہادر اور نڈر، وطن کا محافظ، ماں کی جان کا ٹکرا، باپ کی شان، گھر کا چراغ، بہنوں کا بہادر بھائی اور۔۔۔۔

لڑکی

بھائی کے کھانے پینے سے جلنے والی، رعایتی سلوک کی حق دار، نیک شگن کے لیے بھائی کے ماتھے کا کالا ٹیکا، کھلونوں میں گھری ہوئی، خاندانی عزت ناموس کی امین، جو بھائی اور رشتے دار جنگ پر گئے ہیں انہیں پیار دینے والی۔ گھر اور شوہر کی خدمت گزار، دھیمی آواز رکھنے والی، لڑکوں کی طرح اچھل کود نہ کرنے والی۔24

اس طرح کی چند لوریاں ملاحظہ ہوں:

لوری ملوری/ دودھ بھری کٹوری/ آ جا مُنّے پی لے/ مُنّی سے چوری۔25

آ بیٹے پی لے دودھ/ کٹورہ بھر کے/ پتہ نہ چلے تیری بہن کو اس کا۔ (ہند کو لوری)26

مُنّا میرا ہے سردار/ اُس کا گھوڑا ڈیڑھ ہزار/ گھوڑوں کو کھیتوں میں چراتا ہے/ سنہری چابک لگاتا ہے۔27

مُنّا آیا راستے راستے/ جگہ جگہ پر ریشم بچھاؤں/ مُنّے کی بیوی اُٹھو/ باورچی خانے میں جاؤ/ میرا مُنّا آیا/ کہیں ناراض نہ ہو جائے۔28

ایسی لوریاں بھی کثرت سے ملتی ہیں جن میں ایک بہن اپنے بھائی کی فلاح و بہبودی کے لیے اُسے ذہنی اور جسمانی طور پر بہادر بنانا چاہتی ہے۔ اس طرح سے اس کی ذہنی تعمیر کی جاتی ہے کہ لڑکیاں صرف گھر کے مردوں کی خدمت اور ان کی دیکھ بھال کے لیے ہی پیدا کی گئی ہیں، اُن کے پاس نہ سوچنے کے لیے دماغ ہے اور نہ ہی محسوس کرنے کے لیے دل۔ انہیں جو سبق رٹایا جاتا ہے اس کے زیرِ سایہ انہیں بلا چوں و چرا اپنی پوری زندگی گزار دینی ہے۔ بچپن سے ہی اپنے وجود کو نظر انداز کر کے اپنے باپ اور بھائی کی زندگی کو پُرسکون بنانے کی دُھن میں لگ جاتی ہے۔ گھر میں ارد گرد گھومنے والے مردوں کے اطراف اس کی زندگی گھومتی رہتی ہے چاہے وہ سسرال ہو یا میکہ۔ وہ مرد چاہے اُس کا خیال رکھیں یا اُس کے ساتھ جانوروں کا سا سلوک کریں اُسے اپنے لبوں کو سِل کر ان کی اطاعت کرنی ہے۔ ایسی ہی ایک خدمت گار، اطاعت شعار اور اُس کی فلاح چاہنے والی بہن کی لوری سُنیے:

مُنّا صحن میں کھیلے/ صحن میں تنور/ گن گن لگاؤں روٹیاں/ بھر بھر اُتاروں پور/ چینی اور گھی کی چُوری/ لڈّو موتی چور/ امّاں چُوری لائی/ میرے بھائی کو نیند آئی۔29

سونے کا جھولا/ سونے کی کٹوری/ تجھے ماں دے لوری/ تجھے بہن دے لوری۔30

تعجب اس بات کی ہے کہ پُرانی لوریاں جتنی بھی ملتی ہیں سب میں مُنّا، لاڈلا، بھیّا، پیارا، دُلارا یعنی لڑکوں کو خطاب کیا گیا ہے۔ لوری گانے والوں میں سب سے اہم کردار ماں پھر بہن کا ہوتا ہے، جو اپنے بیٹے یا بھائی کو میٹھی نیند سُلانے میں مصروف ہیں اور اُن لوریوں میں ایسی باتیں بھی ہوتی ہیں جو لڑکوں کی پُروقار، حوصلہ مند، بہادر زندگی کی تعمیر میں مدد کرتی ہیں اور وہیں لوریوں کے چند ٹکڑے لڑکیوں کی غلامانہ زندگی کا درس دیتے ہیں۔ تحقیق کے دوران مجھے دو کتابیں لوریوں کی ملیں۔ ایک ''بالک لوریاں'' کے نام سے اور دوسری بنام ''لوریاں، اردو ترجمہ، راجا رسالو''۔ ان دونوں کتابوں میں ایک بھی لوری ایسی نہیں ملی جو معصوم بچیوں کے لیے گائی گئی ہو۔ ان کتابوں کے علاوہ ایک اور کتاب لوریوں سے متعلق ملی جسے مشتاق دربھنگوی نے ترتیب دی ہے، جس میں دورِ جدید میں لکھی جانے والی لوریاں موجود ہیں۔ چونکہ جدید دور عورت کے لیے جکڑ بندیوں سے آزادی کے معاملے میں بہت حد تک کامیاب دور مانا جاتا ہے اس لیے اِن لوریوں میں معصوم لڑکیوں کی اہمیت کو بھی موضوعِ لوری بنایا گیا ہے۔ اور وہیں ایک لوری ایسی بھی ہے جس میں ایک بے بس ماں گھر والوں کی لاپرواہی کا شکار اپنی بیٹی کے لیے لوری گا رہی ہے:

تو بچی ہے ہندوستانی/ وطن میں چمکے تیری نشانی/ تیرے عزائم ہوں طوفانی/ تو ہو نا جھانسی کی رانی/ سو جا سو جا راج دُلاری۔31

دیکھ تیرا ہے ایک یہ بھائی/ساتھ اسی کے کرنا پڑھائی/ پیار سے رہنا ہے دونوں کو/کرنا نہیں آپس میں لڑائی/سوجا پیاری منّی سوجا/بیٹی سویرے تجھے اٹھنا ہے/وقت سے کالج بھی جانا ہے/اچھے نمبر بھی لانا ہے/سوجا پیاری منی سوجا/ دکھ تکلیف بھی سہہ کر تجھ کو/سب سے آگے ہی بڑھنا ہے/سوجا پیاری منی سوجا۔(ریحانہ عاطف خیر آبادی)32

سوجا روپ کی رانی سوجا/سوجا دلبر جانی سوجا/تو ہی میرا ایک سہارا/ اور میری آنکھوں کا تارا/ دادادادی مست مگن ہیں/آپس میں سب محوِسخن ہیں/کسی کو تیری چاہ نہیں ہے/ تیری بھی پرواہ نہیں ہے/ تیری خاطر میں زندہ ہوں/سوجانوں سے تجھ پہ فدا ہوں/مانا تجھ کو بھوک لگی ہے/کھانے کو تو کچھ بھی نہیں ہے/سوجا پانی پی کر سوجا/سوجا ننھی رانی سوجا۔33

تعلیم

اسی طرح تعلیمی میدان میں بھی شروع سے لڑکے اور لڑکی میں امتیاز برتا گیا ہے۔تعلیم ایک ایسا جلتا ہوا مشعل ہے جو حصولِ مقصدِ زندگی کی راہوں کو ہر وقت روشن رکھتا ہے،اُس کی تیز روشنی زندگی کی ساری تاریکیاں دور کر دیتی ہے،انسان اپنے اصلی مقصدِ حیات تک پہنچ پاتا ہے،دُنیاو مافیہا کے سارے راز کُھل جاتے ہیں۔اس لیے اس کائنات کی اصل حقیقت تک پہنچنے کے لیے انسان کو چاہیے کہ مقدور بھر تعلیم حاصل کرنے کی سعی کرے۔یہ خدا کی طرف سے دُنیا میں انسان کے لیے سب سے بڑی نعمت ہے۔مگر جب انسان کا شعور بیدار ہوا اور اُسے تعلیم کی اہمیت سے روشناس ہونے کا موقع ملا تو مرد مرکز معاشرے نے اُس پر بھی اپنی اجارہ داری ثبت کردی۔عورت چونکہ عقل سے عاری سمجھی جاتی تھی اس لیے اس کے لیے تعلیم حاصل کرنا ممنوع قرار دے دیا گیا۔لڑکیوں کو جہاں گھر کی چہار دیواری کے اندر عورتوں کی نگرانی میں گھریلو کام کاج،سلائی کڑھائی،بُنائی،کھانا پکانے کا درس دیا جاتا تھا وہیں لڑکوں کے لیے اعلیٰ ترین تعلیمی نظام قائم کیا گیا تھا۔لڑکیوں کو دی جانے والی گھریلو ٹریننگ کی کوئی قدر و منزلت نہیں تھی،اور اعلیٰ تعلیم جو صرف لڑکوں کے لیے مختص کر دی گئی تھی اُس کی بو باس سے بھی انہیں کوسوں دور رکھا جاتا تھا۔جس طرح شودر کے لیے مندر جانا اور سنسکرت پڑھنا ممنوع سمجھا جاتا تھا اسی طرح اعلیٰ ذات کی عورتوں کے ساتھ بھی مختلف میدانوں کی طرح تعلیمی میدان میں بھی کچھ ایسا ہی سلوک برتا جاتا تھا۔شودر ذات کی عورتیں دوہرے ظلم کا شکار تھیں،ایک تو مردانہ معاشرے کے قہر کا سامنا تھا اور دوسرا ذات کا تعصب انہیں تِل تِل مار رہا تھا۔تعلیم تو چھوڑیے ایک تاریک دور ایسا بھی تھا جہاں چھوٹے ذات کی عورت کے لیے اپنے ناف کے اوپر والا ستر ڈھانکنا ممنوع تھا،گر وہ ایسا کرنا چاہتی تو اس کے شوہر کو ٹیکس دینا پڑتا۔یہ اُس زمانے کی بات ہے جب کیرل کے بڑے حصّے میں ٹراولکور کے راجا کی حکومت تھی،تب ذاتی واد کی جڑیں بہت گہری تھیں،انسان کے پہناوے کو دیکھ کر ہی اُس کی ذات کی پہچان کی جاتی تھی۔نچلی ذات کی عورتیں اپنی چھاتیاں نہیں ڈھک سکتی تھیں۔اس قانون کی مخالفت پر انہیں ''مُولاکرم (MULAKARAM)'' یعنی ''Breast Tax'' دینا پڑتا تھا۔معاشرتی قوانین میں بندھ کر عورتیں اس طرح کی بھی ذہنی اذیت سے گزرتی تھیں جہاں نچلی ذاتیوں کو کچّا کھانا یعنی پانی سے بنے کھانے کی اجازت تھی اور پکّا کھانا یعنی تیل یا گھی سے بنا کھانا اونچی ذات والوں کے لیے مقرر تھا۔جہاں بنیادی ضرورتوں پر ظلم کی حد تک پابندیاں عائد کی گئی تھیں وہاں تعلیم کا سوال ہی کیسے پیدا ہوسکتا ہے۔جہاں بنا اجازت سانس لینا بھی محال ہو وہاں کُھل کے جینے کی بات کیسے کی جاسکتی ہے۔ساری پاٹھ شالائیں لڑکوں کے لیے ہی ہوتی تھیں۔ایسا تھا ہمارا روایتی نظامِ تعلیم جس میں لڑکی یا عورت کے لیے کہیں کوئی گنجائش ہی نہیں تھی۔

برّصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے بعد بھی اس نظام میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی۔عورتوں کے لیے متذکرہ تعلیمی نظام کوئی کام کا نہیں تھا۔انہیں گھروں میں مذہبی تعلیم دے دی جاتی تھی یا پھر بہت کم لڑکیوں کو مکتب دیکھنا نصیب ہوتا تھا۔وہ بھی بالغ ہونے سے پہلے تک،پھر ان کی شادی کر دی جاتی تھی۔البتہ شہزادیاں اور اعلیٰ خاندان کی عورتیں سیاست اور ادب میں خاصہ مقام رکھتی تھیں مگر تاریخ میں ان کی ایسی صلاحیتوں کو سراہا نہیں گیا اور نہ ہی انہیں اپنا جائز مقام مل پایا۔اس کے برعکس تعصب

برتتے ہوئے ان کے کارنامے منفی نظریات کی بلی چڑھ گئے۔جیسے اکبر کے زمانے میں ماہم آنکا کی وزارت اعظمیٰ کے دور کو حقارت کے ساتھ اکبر کی ''پیٹی کوٹ حکومت'' کہا جاتا ہے۔اس حد تک نفرت اور کٹر پسندی کے باوجود کئی عورتیں ایسی ہیں جن کے اعلیٰ ترین کارناموں کو جدید دور کی انصاف پسند طبیعت نے بہت سراہا ہے اور اپنا آئیڈیل مانتے ہیں۔

برطانوی عہد ایک نئے رجحان کی آمد کا دور تھا۔شروعات میں تو ایسے اقدام روایتی کٹر پسندی کا نشانہ بنے۔مذہبی انتہا پسندوں نے اس کی مخالفت میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی،کئی ایک رہنما سامنے آئے جنھوں نے مصلحت کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے آہستہ آہستہ لوگوں کے رویوں کو بدلنے کی کوشش کی کیوں کہ مذہب کا معاملہ ایک نازک معاملہ تھا جس کی مخالفت ایک بڑے ہنگامے کی وجہ بن سکتا تھا۔11 اپریل 1850ء کو لارڈ ڈلہوزی کا جاری کردہ حکم نامہ عورتوں کی تعلیم پر واضح روشنی ڈالتا ہے:

''گورنر جنرل کی رائے میں لوگوں کی عادات واطوار میں کوئی تبدیلی اس وقت تک زیادہ اہم اور کارآمد نتائج کی حامل نہیں ہوسکتی جب تک ان کی لڑکیوں میں تعلیم کو فروغ نہ دیا جائے۔عام رواج یہ ہے کہ عورتوں کو جاہل رکھا جاتا ہے۔لیکن اس رواج کو مذہبی جواز حاصل نہیں ہے۔بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ جو خاندان مالی طور پر برداشت کر سکتے ہیں ان کے ہاں گھروں کے اندر لڑکیوں کو تعلیم دی جاتی ہے۔گورنر جنرل ہدایت کرتے ہیں کہ تعلیمی کونسل کو مطلع کر دیا جائے کہ آئندہ مقامی لڑکیوں کی تعلیم کو وہ اپنے فرائض میں شمار کرے اور مقامی لوگ جہاں بھی ایسے اسکول قائم کرنے کی خواہش ظاہر کریں ان کی پوری حوصلہ افزائی کی جائے اور کونسل کے تحت کام کرنے والے اداروں کے منصوبوں کے مطابق ان کے لیے بھی ایسے منصوبے بنانے میں ان کی مدد کی جائے۔''34

اس طرح برِّصغیر میں لڑکیوں کی تعلیم پر زور دیا گیا،روشن خیال مرد اور عورتیں اس ایک مہم کے ساتھ سامنے آئے اور مختلف علاقوں میں خصوصاً لڑکیوں کے لیے مکتب،مدرسے اور اسکول تعمیر کیے گیے۔آہستہ آہستہ روایتی ذہنیت بدلنے لگی،لڑکیوں کی تعلیم کا رجحان عام ہونے لگا۔یہ تبدیلی ایکدم سے رونما نہیں ہوئی،یہ متوازی حالات کئی سال کی جدوجہد کا نتیجہ تھے۔

1920ء کی دہائی میں ولیم ایڈمز کے ذریعہ تعلیم سے متعلق جو اعداد وشمار جمع کیے گیے اس کے مطابق بنگال اور بہار کے مندرج علاقوں میں 475,027 بالغ مرد اور عورتوں کی آبادی میں صرف چار عورتیں خواندہ تھیں جبکہ خواندہ مردوں کی تعداد 20,175 تھی۔

Summary of Adam's Literacy Census in Selected Areas of Bengal and Bihar

	Area	Addult Population	Adult Male Population	Adult Male Literate Population	Adult Female Literate Population
1-	City of Murshidabad	97,8184	46,670	6,640	1
2-	Thana Daulatbazar	42,837	20,222	1,206	1
3-	Thana Nanglia	30,410	14,414	993	0
4-	Thana Culna	81,045	38,974	4,958	2
5-	Thana Jehanabad	57,573	29,936	1,831	0
6-	Thana Bhawara	44,416	23,224	768	0
7-	Thana Nattore	120,928	59,500	3,779	0
	Totals	475,027	232,940	20,175	4

مرد اور عورتوں کی کل ہندوستانی آبادی کا ذکر کیا جائے تو 1901ء سے لے کر 1971ء تک خواندہ عورتوں کی تعداد بمقابل خواندہ مردوں کے آہستہ آہستہ ہی سہی بڑھے ہیں۔ نیشنل کمیٹی رپورٹ 1971ء سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

خواندگی کی رفتار ترقی 71-01-19ء مردوں کے مقابلے میں خواندہ خواتین کی تعداد

سال	کل خواندہ مرد	کل مردوں کی آبادی میں خواندہ مرد	کل خواندہ خواتین کی تعداد	کل خواتین کی آبادی میں خواندہ خواتین	مردوں کے مقابلے خواندہ خواتین کی تعداد
1901ء	4690080	9.83	996341	0.69	68
1911ء	16938815	10.56	1600763	1.05	94
1921ء	9841438	12.21	2782213	1.81	140
1931ء	3969751	15.59	4196105	2.93	132
1951ء	45610431	24.95	13650683	7.93	299
1961ء	77939833	34.44	27578928	12.95	354
1971ء	111911000	39.51	4169105	18.44	435

اسی طرح اس کے بعد کے سالوں میں اخذ کیے گیے رپورٹ پر نظر ڈالی جائے تو کم ہو یا زیادہ مگر مرد اور عورتوں کی خواندگی کی تعداد میں اضافے ہوئے ہیں، خواندگی کے معاملے میں دونوں کے درمیان حائل بڑے فرق میں بہت حد تک کمی آئی ہے۔

	1987-88	1993-94	1999-2000	2007-2008	2014	2017-2018
Male Literacy Rate	60.5	65.5	69.2	76.6	80.3	81.5
Female Literacy Rate	31.7	37.9	43.8	54.9	61.8	64.6
Gap	28.8	27.6	25.4	21.7	18.5	16.9

Source:National sample survey @ Observer Research Foundation's India Data Labs

سو سال پہلے والی رپورٹ پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ پتہ چلتا ہے کہ 1901ء کی رپورٹ کے طابق 46,90,080 مردوں میں صرف 10 فیصد مرد اور 9,96,341 عورتوں میں صرف 1 فیصد عورتیں خواندہ تھیں۔ خواتین کی آزادی کے تئیں پیدا ہونے والی روشن خیالی نے وقت کے ساتھ ساتھ انسانی ذہنیت اور ماحول میں جس طرح کی کامیاب تبدیلیاں پیدا کیں وہ نیشنل سیمپل سروے والے رپورٹ میں واضح دکھ رہا ہے۔ 2018 تک خواندہ مردوں کی تعداد میں جس طرح کی بڑھوتری ہوئی ہے اسی طرح خواندہ عورتیں بھی تعداد میں 64.6 فیصد موجود ہیں۔ یہ رپورٹ صاف بتا رہا ہے کہ معاشرہ دھیرے دھیرے پدرشاہی قبضے سے آزاد ہو رہا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اس کا غلبہ اب نہیں ہے۔ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ تعلیم کے معاملے میں مساوی ذہنیت نے کمال کی حد تک اپنا کام کیا ہے۔

رشتے

اس پدرشاہی حکومت کے سائے تلے پنپ رہا ایک بڑا نظام انسانی رشتوں سے جُڑا ہوا ہے، جہاں یہ دو مخالف صنف ایک دوسرے کے ساتھ کئی ایک رشتوں میں جُڑے ہوتے ہیں۔ یہاں بھی ان رشتوں کی نزاکت عورتوں سے ہی تقاضہ کرتی ہے کہ وہ ان رشتوں کی حقیقت اور اُس کے معیار کو برقرار رکھنے میں اپنے جسم و ذہن، جذبات و احساسات کا آخری بوند تک نچوڑ ڈالیں۔ اپنے وجود اور اپنی ذات سے جُڑی ہوئی ہر ایک خواہش کی قربانی دے کر، اپنی انا کو اپنے ہی قدموں تلے روند کر

ان رشتوں کی پاسداری کرتی رہیں۔ایسے ماحول کی پروردہ عورت اپنی بیٹی کی تربیت بھی کچھ اس طرح کرتی ہے کہ وہ بھی پہلے اپنے باپ اور بھائی پھر اپنے شوہر اور سسرالی رشتے میں جُڑے ہوئے مردوں کی خدمت کرے، چاہے اُس کی زندگی ہی فنا ہو جائے، اُس کا وجود ہی مٹ جائے مگر ان مردوں کا ذہن، دل اور جسم اس کی ذات سے سکون حاصل کرتے رہیں۔عورتیں چاہے کسی بھی مذہب سے تعلق رکھنے والی ہوں، سب کی زندگی تقریباً ایک ہی طرح کا فسانہ سُناتی ہے۔

دُنیا میں جتنے بھی رشتے موجود ہیں مرد کے لیے باپ اور شوہر اور عورت کے لیے ماں اور بیوی جیسے رشتے سب سے اہم ہوتے ہیں۔ان رشتوں میں موجود اپنے مخالف صنف کے لیے فطری نظریوں پر معاشرتی قوانین کا گہرا اثر غالب نظر آتا ہے۔ایک دوسرے کے لیے یہ وہی سوچ رکھتے ہیں جو معاشرہ انہیں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔پدرشاہی سماج میں مقیم مرد عورت کے ساتھ جُڑے ہوئے اپنے سارے رشتوں کے ساتھ ویسا ہی سلوک روا رکھتا تھا جو حاکم، غالب، مالک، جابر، آقا، مخدوم اپنے زیرِدست عوام کے ساتھ رکھتے تھے۔سماج میں ایک مثالی بیوی اور ایک مثالی ماں وہی سمجھی جاتی تھی جو اپنے سے متعلق مردانہ رشتوں کے تئیں خود کی مسلسل بے زبانی کے ساتھ اپنی وفاشعاری کا ثبوت ہر لمحہ دیتی رہے، مردانہ تصرف شدہ مذاہب انہیں یہی تعلیم دیتے ہیں کہ اپنے مخالف صنف کی خدمت میں بنا کوئی اعتراض کئے اپنی زندگی صرف کر دینا ان کے سورگیہ یا جنّتی ہونے کا ضامن ہے۔ہندو مذہب میں ماہواری اور زچگی کے زمانے میں عورت کے ساتھ ناپا کی کا تصوّر اس حد تک قائم ہے کہ وہ کسی بھی پاک اور پبتر کاموں یا مذہبی رسومات میں شامل نہیں ہوسکتی، اسے باورچی خانے میں بھی داخل ہونے کی اجازت نہیں ہے۔کہیں کہیں ایسا بھی دیکھا جاتا ہے کہ ان کے لیے الگ ایک کمرہ ضروری چیزوں کے ساتھ گھر میں موجود ہوتا ہے جہاں وہ اپنے اُن مشکل دنوں کے نامساعد حالات کا سامنا کرتے ہوئے گزارتی ہیں۔ایسا کر کے انہیں باآسانی باور کرادیا جاتا ہے کہ وہ مردوں کے مقابلے بے حد کمزور ہیں کہ انہیں اپنے مخصوص ایّام میں سماجی زندگی سے بہ حیثیت کارکُن برطرف کر دیا جاتا ہے جس کے لیے ان کا فطری نظام ہی ذمّہ دار ہے۔شادی کرنا اور ماں بننا عورت کی زندگی کو پُرمعنی بنا دیتا ہے اس لیے اپنے انہی رشتوں کی مضبوطی اور ان رشتوں سے جُڑے ہوئے مردوں کی خوشیوں بھری لمبی عمر کے لیے برت رکھتی ہیں علاوہ از ایں تکلیف دہ ،مشکل ترین اور تھکا دینے والے رسوم ادا کرتی ہیں جس میں ان کا کوئی ذاتی مفاد نہیں رہتا بلکہ اس کے پیچھے اپنے شوہر اور بیٹوں کی کامیاب، خوشحال، بہادُر اور اناپرور زندگی کی خواہش پوشیدہ رہتی ہے۔اس طرح اُنہیں دوہرے عذاب سے گزرنا پڑتا ہے، مردوں کے لیے ایسا کوئی مذہبی رسم موجود نہیں ہے۔اس کے علاوہ بیواؤں کو تو پہلے ستی ہونے کے لیے مجبور کیا جاتا تھا، ہندوستانی قانون میں ممنوع قرار دیے جانے کے بعد انہیں زندگی تو عطا کر دی گئی ہے مگر آج بھی اُن کے ساتھ عجیب طرح کے سلوک روا رکھے جاتے ہیں کہ وہ خوشی کے کاموں میں اور مذہبی تقاریب میں حصّہ نہیں لے سکتیں، وہاں اُن کی حاضری نحس تسلیم کی جاتی ہے، قانونی طور پر انہیں دوسری شادی کی اجازت تو مل گئی ہے مگر آج بھی معاشرہ اس عمل کو سعد نہیں مانتا، کئی ایک جگہ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ صرف سماج کی نظر میں یہ عمل برا ہے اس لیے بیوائیں پوری زندگی بنا شادی کے گزار دیتی ہیں۔مذہب اور معاشرہ رنڈوے مرد کے لیے اس طرح کی کوئی پابندی عائد نہیں کرتے۔وہ اپنی زندگی بنا کوئی معاشرتی اور مذہبی مداخلت کے آرام سے گزارتا ہے۔عورت کے لیے بیوگی باعث شرم ہے مگر مرد کے لیے اس طرح کا کوئی تصوّر رائج نہیں ہے۔

برِّصغیر میں بعد میں جو مذاہب آئے جیسے اسلام، عیسائیت اور زرتشی مذہب، یہاں آنے سے پہلے عورت کے بارے میں ان کا اپنا الگ تصوّر تھے، الگ سے مراد یہ نہیں ہے کہ وہاں عورتوں کو مردوں کے برابر مساوی درجہ دیا جاتا تھا۔عورتیں وہاں بھی جبر و تشدد کا شکار تھیں، مگر یہاں آنے کے بعد یہاں کے ہندو رواج میں عورتوں کے ساتھ برتے جانے والے سلوک سے کہیں نہ کہیں اُن کے رویّوں کو بھی تقویت ملی، اور انہوں نے بھی اس طرح کے عام رواجوں کو اپنا بنالیا اور اُسی شدّت سے

اُس پر عمل کرنے لگے۔اسلام نے مرد اور عورت کو ایک دوسرے کے مقابل برابری کا درجہ عطا کیا ہے۔بعد کے آنے والے دور میں قران کی اس طرح تعبیریں کی گئیں جن میں اپنے معاشرتی معیار کو مدِّنظر رکھتے ہوئے عورتوں کو اُن کے درجے سے برطرف کر دیا گیا۔عورتیں نہ تو مذہبی رہنما بن سکتی ہیں نہ ہی مسجد میں اُنہیں جانے کی اجازت دی جاتی ہے، ہر اُس جگہ اُن کا جانا ممنوع مانا جاتا ہے جہاں بے پردگی کا خدسہ ہو، یعنی اُنہیں چہار دیواری میں قید رہنے کا فرمان سُنا دیا گیا۔گھر پر ہی اُنہیں مذہبی تعلیم دی گئی، جدید تعلیم سے اُنہیں محروم رکھا گیا۔شرم وحیا اُن کا زیور مان لیا گیا۔مطلقہ اور بیواؤں کے لیے اسلام کا ایک حکم یہ ہے کہ اُن کی شادی جلد از جلد کروائی جانی چاہیے،مگر ہندو مذہب کے اثرات اس طرح غالب آ گئے کہ مسلمانوں میں بھی اس عمل کو ناپسند کیا گیا،خوشی کے ماحول میں ان کی آمد نحس مانی گئی۔آج بھی اکثر جگہ ایسی سوچ غالب نظر آتی ہے۔اسلام نے نکاح کے معاملے میں لڑکی کی اجازت کو سب سے زیادہ اہمیت عطا کی ہے کہ اُس کی مرضی کے بغیر جبراً کسی بھی فرد سے اُس کی شادی نہیں کی جا سکتی۔مگر وہ اس معاملے میں بھی مردانہ سماج کے رعب کا شکار بن جاتی ہے،شادی میں اُس کی رضامندی برائے نام ہوتی ہے،اُسے اپنے ہونے والے شوہر کے بارے میں پتہ تک نہیں رہتا ہے کہ وہ ہے کون؟ شادی میں بہت ساری رسمیں ایسی شامل کر لی گئی ہیں جو یکسر ہندورتی رواج کا حصّہ ہیں۔مثلاً بارات نکلنے سے پہلے ماں کا یہ پوچھنے پر کہ تو کیا لانے جا رہا ہے؟ دُلہا جواباً کہتا ہے کہ لونڈی لانے جا رہا ہے، بہو، بیوی کے لونڈی کا تصوّر دورِ قدیم کا ایک اہم حصّہ تھا۔آج عورت کے تئیں ایسے روایتی رویّے میں اتنی شدّت نہیں پائی جاتی مگر نچلے اور متوسط طبقے میں ایسے رواج آج بھی رائج ہیں اور کہیں کہیں اُن کے ساتھ مجازی خُدا بن کر ایسا سلوک بھی کیا جاتا ہے، یہاں یہ مانا جاتا ہے کہ بیوی کا فرض ہے کہ وہ اپنے شوہر کی تابعداری پوری دلجوئی کے ساتھ کرے زیادہ تر یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ صرف شوہر نہیں پورے گھر والوں خصوصاً ساس اور سُسر دونوں کی خدمت کرنا اُس کا فرضِ عین مانا جاتا ہے۔اسلام نے عورت کو اتنا ہے شادی شدہ رشتے سے آزادی حاصل کرنے کے لیے خُلع کا حق دیا ہے مگر معاشرتی اعتبار سے عورت کا اپنے شوہر سے رشتہ ختم کرنے کے بارے میں سوچنا بھی ممنوع مانا جاتا ہے، اس لیے جیسے بھی حالات ہوں عورت کی شرافت اور وفاشعاری کا معیار یہی تقاضا کرتا ہے کہ وہ صبر وتحمل کے ساتھ اپنا رشتہ نبھاتی رہے۔شادی کے وقت مہر کا مقرر کیا جانا عورت کے تحفظ میں اہم کردار ادا کرتا ہے،مگر اپنے اس حق کا دعویٰ کرنے کا موقع کم ہی مل پاتا ہے۔زیادہ تر لوگ اس غلط فہمی کے شکار ہیں کہ مہر کی صورت طے کی گئی رقم ان کے رشتے کی محافظ ہے گر اس رقم کی ادائیگی ہو جائے تو رشتے کی گرہیں ٹوٹ جاتی ہیں۔متوسط اور غریب طبقے میں میں نے اکثر دیکھا ہے کہ بیوی کی لاش کے پاس شوہر کو لا کر مہر معاف کروایا جاتا ہے۔مرنے کے بعد بھی اُس کے بے جان جسم سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ آج بھی شوہر کا حکم بجالائے اور خوشی خوشی اُسے معاف کر دے جس کے بدلے اُسے سیدھے جنت مل جائے گی۔ ایسے تصوّرات عورت کا درجہ معاشرے میں کم سے کم تر کر دیتے ہیں۔

اسی طرح عیسائی اور زرتشی مذاہب میں بھی عورت کہیں نہ کہیں مظلوم نظر آتی ہے۔مثلاً عیسائیت میں سوائے میتھوڈسٹ فرقے کی عورتیں مذہبی رسومات میں حصّہ تو لے سکتی ہیں مگر کلیسہ کی تنظیم میں پادری کی ذمہ داری وہ نہیں اُٹھا سکتیں۔زرتشی مذہب میں ماہواری کے زمانے میں عورتیں مذہبی رسومات میں حصّہ نہیں لے سکتیں۔ہندو رسموں کے اثرات اس طرح ان میں شامل ہو گئے تھے کہ تعددِ ازدواج اور بچپن کی شادی کی رسمیں ان میں رائج ہو گئی تھیں۔مگر انیسویں صدی میں پارسی پنچایت نے ان رسموں کے خلاف بغاوت کر کے انہیں ختم ہی کر دیا۔پارسیوں میں مرد غیر پارسی عورتوں سے شادی کر سکتے ہیں مگر عورتیں غیر پارسیوں سے شادی نہیں کر سکتیں گر وہ ایسا کرتی ہیں تو اُنہیں آتشکدے میں داخل ہونے کی اجازت نہیں ملتی۔یہ سارے حالات ایک نقطے کی اور اشارہ کرتے ہیں کہ سارے مذاہب میں ایک خاصیت مشترک نظر آتی ہے وہ ہے عورت کی کم تر حیثیت۔

ہندوستان میں ایسے علاقے موجود ہیں جہاں آج بھی مادری نظام رائج ہے۔ان کی بڑی آبادی ملک کے جنوب مغرب اور شمال مشرق میں ہے۔مثلاً کیرلا کی نائرفیملی،لکشادیپ قوم،میگھالیہ کی گاروقوم،آسام کی خاسی قوم۔یہاں سلسلۂ نسب عورت سے چلتا ہے مگر خاندان کے مردوں کو ہی اقتدار حاصل ہے۔میگھالیہ میں جائداد کی منتقلی کا سلسلہ باپ سے بیٹے کو نہیں ماں سے بیٹی کی طرف ہوتا ہے۔مادری نظام میں عورتیں معاشی اعتبار سے مردوں کے دستِ نگر نہیں ہوتیں۔مگر وہاں بھی اقتدار چونکہ مرد کے ہاتھ میں ہی رہتا ہے عورتیں کئی ایک معاملے میں لاپرواہی کا شکار رہتی ہیں۔مگر دیگر علاقوں کی بہ نسبت یہاں خواتین کے حالات خاصے بہتر ہیں۔شوہر بیوی کی برادری میں شامل نہیں کیا جاتا،جائداد پر بیوی کے رشتے داروں کا اختیار رہتا ہے۔نائرعورتوں نے تعلیم سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔خاندان میں صاحب ملکیت اور نسل چلانے والی حیثیت کی وجہ سے بھی انہیں عزت دی جاتی ہے۔

علاوہ ان اقلیتی علاقوں کے ہندوستان کی قومی اکثریت پدرشاہی نظام کی تابع نظر آتی ہے جہاں عورتیں مختلف طرح سے تشدد کا نشانہ بنتی ہیں۔مختلف طرح کے جرائم کا سامنا کرتی ہیں جہاں کبھی کبھی انہیں اپنی عزّت سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے تو کبھی جان گنوانی پڑتی ہے۔

صحت

تندرُستی ہزار نعمت ہے،یہ مقولہ صرف عورت مخالف صنف کے لیے موزوں نظر آتا ہے،کیوں کہ عورت کی تندرُستی کا تصوّر مردمرکز معاشرتی تاریخ میں عنقا ہی ہے۔ہمیشہ سے اُس نے اپنی زندگی انہیں شرطوں کے ساتھ جیا ہے کہ شادی سے پہلے اپنے میکے والوں کی خدمت اور شادی کے بعد سسرال والوں کی اطاعت،علاوہ ازایں سب سے بڑا کام جو اُسے سونپا گیا وہ یہ کہ اُسے بچے پیدا کرنا ہے اور اُن کی پرورش و پرداخت پوری ذمّہ داری کے ساتھ نبھانی ہے۔ان ساری شرطوں کو پورا کرنے میں چاہے اُس کی جان چلی جائے اُسے پیچھے نہیں ہٹنا ہے۔اپنی صحت کو پرے رکھ کر ان تمام کی صحت کا خیال رکھنا ہے۔زیادہ تر عورتیں ایسے میں اپنی جان گنوا دیتی ہیں اور ایسی عورتوں کی ایک بڑی جماعت بھی سامنے آتی ہے کہ اپنی صحت کے تئیں مکمل لاپرواہی برتتے ہوئے،سال دوسال میں بچے پیدا کرنا جس کی بدولت صحیح غذا کی کمی کے باعث مختلف طرح کی بیماریوں سے جوجھتی نظر آتی ہے۔بنا کوئی چھٹی کے رات دن گھر کے کاموں میں مصروف رہنا،صبح سب سے پہلے اٹھنا اور دیر رات بستر میں جانا،سب کھانے کے بعد بچا ہوا کھانا کھانا،تھکان سے چور جسم کے ساتھ شوہر کی جنسی پیاس بجھانا،نیند کی خُماری کو جبراً بھگاتے ہوئے تڑکے اُٹھ جانا،یہ ساری مصروفیات اُس کے لیے ثواب کے ذرائع ہیں۔ایسے حالات کہاں اُسے اجازت دیتے ہیں کہ اُسے اپنے آرام کا بھی خیال رکھنا چاہیے،اپنی صحت کی فکر ہونی چاہیے۔یہ معاشرہ ایسا نہیں ہے جو اُس کے آرام کی فکر کرے کیوں کہ وہ تو اُسے ایک غیر جذباتی مخلوق سمجھتا ہے،نہ اُس کے پاس سوچنے کے لیے دماغ موجود ہے اور نہ ہی سمجھنے والا شعور۔دل تو ہے مگر وہ اُس کا نہیں ہے،محسوس کرنے کی قوت تو ہے مگر محسوساتی کائنات میں اُس کی اپنی ذات ندارد۔اُسے انسانی جسم کا خول تو پہنا دیا گیا ہے مگر اُس کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے۔

ایسے حالات میں عورتیں جہاں کولہو کے بیل کی طرح ایک پل بھی ضائع کیے بنا کام میں مصروف رہتی ہیں وہاں ان کی صحت کی فکر کون کرے۔اسی افراتفری میں ہر مہینے حیض کا مشکل ترین وقت بھی لہو آنکھوں میں آنے سے پہلے ہی گزر جاتا ہے،کہ اپنے آقاؤں کی خدمت میں گزر رہی مصروف زندگی انہیں موقع ہی نہیں دیتی کہ اپنے درد کو سکون سے محسوس کریں۔گاؤں کے زیادہ تر علاقوں میں آج بھی یہ دیکھا جاتا ہے کہ لڑکیاں اور عورتیں اپنے حیض والے اوقات ایک اچھوت کی طرح گزارتی ہیں،اُن کے لیے ایک غیر آرام دہ بستر اور کھانا کھانے کے لیے الگ برتن کا انتظام رہتا ہے،اُتنے دن تک غسل سے بھی محروم رہتی ہیں،سانیٹاری نیپکن کے علاوہ پُرانے Unhygiene کپڑوں کا اُس درمیان استعمال،اور ایسے بھی کہ ایک

کپڑے کو دُھل کر کئی کئی بار استعمال میں لانا، کئی ایک علاقوں میں ایسا بھی دیکھا جاتا ہے کہ دورانِ حیض انہیں گھر سے باہر ایک غیر محفوظ اور غیر آرام دہ چھوٹی سی کُٹیا میں مشکل ترین زندگی گزارنے پر مجبور کیا جاتا ہے، اس رسم کو نیپال میں ''چھوَپدیٰ'' کہا جاتا ہے، جس کا مطلب ہے 'اَنچھوا'۔ یہ قانون صرف حیض والی عورتوں پر ہی نہیں بلکہ اُن کے لیے بھی لازمی ہوتا ہے جو یا تو ماں بننے والی ہوتی ہیں یا ماں بن چکی ہوتی ہیں، چاہے بچہ ہسپتال میں ہی کیوں نہ پیدا ہوا ہو مگر گھر واپسی کے بعد اُنہیں اُسی چھوٹے سے گوٹ (کٹُیہ) میں عین معین مدت تک اپنے ننھے معصوم کے ساتھ رہنا ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں بھی ایسی زچہ عورتوں کو چالیس دن تک اَنچھوا مان کر ایک الگ کمرے میں رکھا جاتا ہے جہاں گھر کا کوئی دوسرا فرد نہیں جاتا۔ رواج کے نام پر ہو رہی اس زیادتی کو عورتیں مذہبی رسم کی طرح نبھاتی ہیں۔ اس کے برخلاف چند ایک علاقے ایسے بھی ہیں جہاں حیض کے اوقات اور دوسرے دنوں میں کوئی فرق نہیں رہتا، عورتیں اُسی طرح کام کاج میں مصروف رہتی ہیں جو اُن کا روز کا معمول ہوتا ہے۔ سائنسی اعتبار سے دورانِ حیض عورتوں کے لیے انفکشن کا خطرہ رہتا ہے اس سے بچنے کے لیے انہیں اپنی صحت کا خیال رکھنا چاہیے، نہ کہ انہیں Unhygiene طریقے سے بسرِ اوقات کرنا چاہیے۔ اس کے علاوہ بچپن سے بچیوں کو ایسی تعلیم دی جاتی ہے کہ حیض والی بات پوشیدہ رکھی جانی چاہیے، کسی کے سامنے اس کے بارے میں بات نہیں کرنی چاہیے، یہی عادت مرتے دم تک ساتھ نہیں چھوڑتی، اُس درمیان پیش آنے والی مختلف تبدیلیوں کا ذکر وہ کسی کے سامنے نہیں کرتیں، جس کی وجہ سے ایسا بھی دیکھا جاتا ہے کہ عورتیں مختلف طرح کے امراض میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ یہ سارے واقعات اُس شاطر ذہنیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ شعوری دَر کے اُس پار قدم رکھتے ہی لڑکی کو ہر مہینے ایسے نازیبا اور تکلیف دہ ماحول سے دوچار کروا کے اُسے جسمانی، ذہنی اور نفسیاتی طور پر آنے والی مشکل ترین حالات کے لیے تیار کیا جاتا ہے کہ اُس کے اندر صبر وضبط کا مادّہ انتہا کی حد تک پیدا ہو جائے، وہ مستقبل کے ہر اُس حالات کا سامنا کر پائے جو کسی مرد کے لیے ناقابلِ برداشت ہوتا ہے۔ کیوں کہ عورتیں جس جسمانی اور ذہنی درد و تکلیف کا تجربہ کرتی ہیں اُس کی ایک ذرّہ برابر ٹیس بھی مرد کے گُمان سے باہر ہے۔

ہمارے معاشرے میں کم عمر کی شادیاں بھی عورتوں کے لیے مُضرِ صحت بن جاتی ہیں۔ شادی کے عمل میں لڑکے سے لڑکی کی عمر کا کم ہونا ضروری مانا جاتا ہے۔ چاہے دُلہن مرد کی آدھی عمر سے بھی کم ہی کیوں نہ ہو، یہ نیک سگُن کے طور پر لیا جاتا ہے۔ کم عمری میں بچے پیدا کرنا اُن کی صحت پر بُرا اثر ڈالتا ہے۔ نہ رشتوں کی اہمیت کا پتہ اور نہ ہی زندگی کی حقیقت سے آگاہی، ایسی عمر میں گود میں بچہ لیے دودھ پلانے کا تجربہ کر لیتی ہیں۔ ایسے میں بچے بھی لاپرواہی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ مزید زیادتی یہ کہ سال ڈیڑھ سال میں بچے پیدا کرنا اُن کے لیے مکمل عورت بننے کا ضامن ہوتا ہے۔ اس عمل میں نہ اُنہیں ہسپتال لے جایا جاتا ہے اور نہ ہی کسی گائنوکولوجسٹ یا پھر کسی اچھے ڈاکٹر سے جانچ کروائی جاتی ہے۔ مُلکی دائی اپنے تجربے کی بنا پر گھر پہ ہی بچہ پیدا کرواتی ہے۔ نو مہینے تک دوائی اور غذائیت کی کمی، موزوں وقت پر میڈیکل جانچ کے مواقع نہ مل پانے کی وجہ سے نہ بچہ تندرُست پیدا ہوتا ہے اور نہ ہی ماں کی صحت ٹھیک رہتی ہے۔ ایسے میں تو کئی ایک عورتیں لقمۂ اجل بن جاتی ہیں۔ جو بچ رہتی ہیں وہ مختلف طرح کی بیماریوں کا شکار ہو جاتی ہیں۔ یہ روح فرسا عمل سال در سال مسلسل چلا رہتا ہے۔ ہمارے ملک میں عورتوں کی صحت کو مدنظر رکھتے ہوئے مختلف قوانین رائج کیے گئے ہیں جتنی سہولیات کا انتظام رکھا گیا ہے، عملاً اُن پر اُس شدّت سے کام نہیں کیا جاتا۔ کبھی کبھی ایسے انتظامات عہدیداروں کی نذر ہو جاتے ہیں اور کبھی کبھی مذہبی اندھی تقلید کے باعث عورتیں اس سے محروم کر دی جاتی ہیں۔ مسلمانوں میں بھی عجیب عجیب روایتیں رائج کر دی گئی ہیں جیسے یہ مان کر کہ عورت کا سب سے بڑا کردار انسانی نسل کو بڑھانا ہے اس لیے بچہ بند کروانے والا اوپریشن گناہ کے زُمرے میں آتا ہے، جن بھی عورتوں نے ایسا اوپریشن کروایا ہے اُن کے جنازے کی نماز قبولیت کا درجہ نہیں رکھتی یعنی بنا جنازے کی نماز کے دفن ہونے کے مماثل سمجھی جاتی ہیں، یہ خوف بڑی حد تک عورتوں کو بھی ایسے اوپریشن کے بارے میں سوچنے سے دور رکھتا ہے۔ ایسے چند ایک وجوہات ہیں جو

ہر سال عورتوں کی زیادہ تعداد میں موت کے ذمّہ دار ہیں۔ پردہ رواج کی وجہ سے بھی عورتیں مشکل ترین حالات کا سامنا کرتی ہیں، پہلے مرد ڈاکٹر تو دور کی بات عورت ڈاکٹر سے بھی علاج کروانا گوارہ نہیں کرتی تھیں۔اب حالات کچھ بدل رہے ہیں۔ لیکن آج بھی موزوں تعلیم کی کمی کی وجہ سے عورتیں اور زیادہ تر اُن کے گھر والے ملکی دائی یا زیادہ سے زیادہ نرس سے ڈاکٹر کا کام لیتے ہیں، اور اگر کسی نے بنا کسی کو کہے اپنا بچہ خود پیدا کروالیا تو اُس کا ذکر فخریہ کیا جاتا ہے، اور اُس کا شمار سُگھڑ اور سلیقہ مند عورت میں کیا جاتا ہے۔اس طرح کی قدامت پسندی عورتوں کی صحت کے لیے مہلک ہے جن کا ازالہ کیا جانا ضروری ہے ورنہ معاشرے کے ہاتھوں اسی طرح عورتیں قربان ہوتی رہیں گی۔ ان ساری وجوہات کی بناپر حفظانِ صحت کے معاملے میں ہندوستان میں عورتوں کی حالت کچھ ٹھیک نہیں ہے۔تھامسن روئٹرس فاؤنڈیشن 2018 سروے رپورٹ کے مطابق حفظانِ صحت کے معاملے میں عورتوں کے لیے سب سے خطرناک ممالک میں افغانستان پہلے نمبر اور ہندوستاں چوتھے نمبر پر موجود ہے۔

جرائم

عصرِ حاضر میں عورتوں کے تئیں دو نظریات سامنے آتے ہیں، ایک وہ جماعت جو اس نظریے کا حامی ہے کہ عورتوں کو بھی مردوں کے برابر حقوق ملنے چاہیے۔اپنی مرضی کی زندگی بسر کرنے میں وہ بھی مردوں کی طرح آزاد ہیں۔اور ایک جماعت ایسی ہے جو عورتوں کو مردوں سے کمتر گردانتی ہے اور انہیں ان کے حقوق سے محروم رکھنا چاہتی ہے۔ پہلے نظریے کے حامی میں بھی دو طرح کی ذہنیت سامنے آتی ہے۔ان میں سے پہلی وہ ہے جو کُھل کر عورتوں کے حقوق کی نہ صرف بات کرتی ہے بلکہ عملی طور سے بھی اس مہم میں سرگرداں نظر آتی ہے، دوسری طرح کی ذہنیت کے لوگ ایسے ہیں جن کے قول و فعل میں تضاد صاف دکھائی دیتا ہے۔بولنے کو تو لمبی لمبی تقریریں عورتوں کے حق میں پیش کرتے ہیں لیکن عملاً اپنی زندگی سے جُڑی عورتوں کو برابری کا درجہ دینا اُن کی طبیعت کو گراں گزرتا ہے۔دوسری جماعت تو ایسے ہی اپنے پرانے خیالات کا دامن تھامے عورتوں کے آگے اُن کی محکومیت کا جھنڈا لیے چل رہی ہے۔تو اُن سے عورت کے حق کے تئیں کسی بھی طرح کے مثبت رویے کی توقع نہیں کی جا سکتی ہے۔ایسے میں ان دو جماعتوں کے مشترک پہلوؤں کی مماثلت سے ایک بڑی جماعت ایسی نکل کر سامنے آتی ہے جو عورتوں کو اپنے سے کمتر سمجھتی ہے اور مرد سماج کی خدمت گزاری کرنے والی خادمہ کی حیثیت سے اُن کا درجہ معین کرتی ہے۔اس بڑی جماعت کی پیروی میں ایسی حاکم ذہنیت بھی موجود ہے جو عورت کو مختلف طرح سے اپنی تشدد کا نشانہ بناتی ہے۔انہی حیوان صفت مردوں کے ہاتھوں عورتیں وہ چاہے چہار دیواری کے اندر ہو یا باہر حیوانیت کا سامنا کرتی ہیں۔ چاہے وہ انچاہی جبراً شادی ہو یا آبروریزی، غیرت کے نام پر قربانی ہو یا جہیز کے نام پر قتل، تیزابی حملہ ہو یا بچیوں کا اغوا، اسقاطِ حمل ہو یا مادہ بچہ کشی ایسے بہت سارے تشدد کے طریقے ہیں جنہیں خواتین صدیوں سے جھیلتی آرہی ہیں۔آج بھی ہر روز ایسی خبریں عام ہوتی ہیں کہ عورت یا تو جلائی جارہی ہے، یا اُس کی عزت لُٹ رہی ہے، اُس کے ساتھ گینگ ریپ کر کے جانوروں سے بھی بدتر سلوک کیا جارہا ہے، چھ ماہ کی بچی سے لے کر ساٹھ سال کی بڑھیا تک اس آبروریزی کا نشانہ بن رہی ہیں، لڑکیوں پر تیزاب پھینک کر نہ صرف اُن کا چہرہ بلکہ روح تک کو چوٹ پہنچائی جاتی ہے، جہیز کے نام پر عورتیں سسرالی تشدد کا نشانہ بنتی ہیں، کہیں پر انہیں خود بے دردی سے قتل کر دیا جاتا ہے اور کہیں انہیں اتنی اذیت پہنچائی جاتی ہے کہ وہ خودکشی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔دورِ جاہلیت میں لڑکیوں کو زندہ دفن کر دیا جاتا تھا مگر آج کا تعلیم یافتہ جاہل طبقہ اُس طریقے کو کچھ اپنا سا مہذب انداز اپناتے ہوئے پیدا ہونے سے پہلے ہی موت کے گھاٹ اُتار دیتا ہے۔سائنسی تکنیک اتنی آگے آچکی ہے کہ پیدائش سے پہلے پیٹ میں لڑکا ہے یا لڑکی اس کا پتہ بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے، جس کی بدولت عورتیں نہ چاہتے ہوئے بھی اسقاط حمل پر مجبور کر دی جاتی ہیں ۔جسم کے اندر ہی اُن کے جگر گوشوں کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا جاتا ہے۔اور اگر غلطی سے بیٹی پیدا بھی ہو جاتی ہے تو وہاں سے ظلم کا ایک نیا باب شروع ہوتا ہے، جُرم کی کالی بدلی کے پیچھے کڑکتی بجلی کو دیکھ کر ادیبہ جیلانی بانی کا قلم چیخ اُٹھتا ہے:

ممتا کے اندھے غار میں/اپنی انا کے سرکش جذبوں سے سرشار/میں سرمار کے اس دروازے کو توڑ چکی ہوں
/رنگ اور مٹھاس میں ڈوبی اس دُنیا کو/پہلی نظر میں بھرنے کو/جلتی بھڑکتی دُنیا کے سب غم/اپنے وجود
میں بھر لینے کو/اب میں تجربوں کے محلول بھرے/ایک تشت میں پڑی تھی/اپنی اپنی مصلحتوں کے ماسک باندھے
/وہ سب مجھ کو گھور رہے تھے /میں ڈر کے مارے رونے لگی /''رو رہی ہے۔؟'' /
میرے خون میں رنگے اپنے ہاتھوں کو اٹھا کر وہ خوشی سے چلّائے /''اب روتی رہے گی۔''

کتنی دردناک داستانِ حیات ہے، جہاں مائیں اپنے ساتھ ساتھ اپنے جگر کے ٹکڑوں کو بھی اسی دلدل میں پھنستے دیکھتی رہتی ہیں،اور زبان سے اُف تک کرنا بھی خلافِ تہذیب شمار کیا جاتا ہے۔مگر آج کا کچھ حد تک بدلا ہوا روشن ذہن زمانے کی روش کو بدلنا چاہتا ہے۔کچھ کچھ جگہوں پر بیٹی کی پیدائش کا جشن بھی بڑے ہی جوش وخروش کے ساتھ منایا جاتا ہے۔

ایک اور جُرم جو ہیبت ناک جبلّت کی کہانی سُناتا ہے جہاں دل میں طرح بہ طرح کے ارمان سجائے خوبصورت شبابی فلک پر اُڑان بھرنے والی لڑکیوں پر تیزابی حملہ کیا جاتا ہے۔کسی کی زندگی ختم کر دینا،اسے موت کے گھاٹ اُتار دینا دردناک تو ہے مگر تیزابی حملے سے کسی کی زندگی بدصورت بنا دینا،اس درد کی انتہا نا قابلِ بیان ہے،یہ حملہ اسے ایسے دوراہے پر کھڑا کر دیتا ہے جہاں سے نہ موت کی راہ سجھائی دیتی ہے اور نہ ہی زندگی کی راہیں ہموار نظر آتی ہے۔ایک نارمل انسان کی زندگی ابنارمل بنا دی جاتی ہے۔معاشرہ اُس کے تئیں ہمدرد رویّے کا مظاہرہ تو کرتا ہے مگر عملاً اُن کی زندگی درد بھری چیخوں کے شور کی زد میں ہی گزرتی رہتی ہے جہاں اُن کے ساتھ کوئی ہمدرد کھڑا نہیں رہتا۔اپنی خوفناک شکل سے اس قدر کراہیت ہوتی ہے کہ آئینے کے تصوّر سے بھی دور بھاگتی ہیں،ایسی جہنم نُما زندگی جینے پر مجبور کر دی جاتی ہیں کہ اپنی شخصیت سے محبت کا جذبہ ہی ختم ہو جاتا ہے۔نیشنل کیڈٹ کور کی وردی پہنے اپنے ملک کی خدمت کا خواب دیکھنے والی سونالی مُکھر جی کی دردناک کہانی ہو یا بچپن سے گلوکار بننے کا سپنا دیکھنے والی لکھشمی کی تکلیف دہ داستان، ایسے کئی رجسٹرڈ اور ان رجسٹرڈ واقعات اُن حیوان صفت چہروں سے نقاب نوچ کر پوری دُنیا کو اُن کی حیوانی شکل پر تھوکنے پر مجبور کرتے ہیں۔

دقیانوسی معاشرے کی ایک اور غلاظت نُما فطرت اس طرح سامنے آتی ہے جہاں چھوٹی چھوٹی معصوم بچیوں اور جوان لڑکیوں کو اغوا کر لیا جاتا ہے۔اس کی پیچھے کئی بد ارادے کام کر رہے ہوتے ہیں۔بچیوں اور لڑکیوں کو اغوا کر کے باہر ممالک میں فروخت کرنا یا اُن کی آبروریزی کے بعد انہیں موت کے گھاٹ اُتار دینا۔ہوس کے نشے میں چور اپنے سامنے اُنہیں صرف اپنی مخالف صنف کے جنسی اعضا دکھائی دیتے ہیں۔بے حسّی کی چادر اوڑھے وہ نہ تو چھ ماہ کی معصوم چیخ سے متاثّر ہوتے ہیں،نہ ہی بوڑھی عورت کی بے بسی ان کی ہوس کو ٹھنڈا کر پاتی ہے اور نہ ہی جوان لڑکی کی تڑپتی بلکتی آہیں اُن کی حیوانی سیاہی کو دُھل پاتی ہیں۔لڑکیاں،عورتیں اور معصوم بچیوں کے ساتھ گینگ ریپ کا بھی معاملہ سامنے آتا ہے،سوچیے ہم اپنے گھروں میں بے فکری کی نیند سو رہے ہوتے ہیں اور یہی وقت کسی معصوم کی آبرو وحشیانہ انداز میں لُٹ رہی ہوتی ہے۔ہوس پوری کرنے کے بعد انہیں درد بھری موت مرنے چھوڑ دیا جاتا ہے اور کبھی کبھی اُنہیں ایک دردناک موت دے دی جاتی ہے۔2016 کے ایک جنسی زیادتی کے معاملے پر آنے والا ممبئی ہائی کورٹ کا فیصلہ جس نے پورے ملک میں ہلچل مچا دیا تھا کہ جنسی ہراسانی کے ایک معاملے میں ممبئی ہائی کورٹ کی ناگپور بنچ کی ایک عورت جج جسٹس پشپا گنیڑی والا نے 39 سالا ملزم ستیس بندھور گڑے کو بری کرتے ہوئے اپنے فیصلے میں کہا تھا کہ استغاثہ نے اس بات کے واضح ثبوت فراہم نہیں کیے کہ آیا ملزم نے بارہ سالہ بچی کے جسم پر سے تمام کپڑے ہٹائے یا نہیں۔اس بات کے شواہد بھی نہیں ملے کہ ملزم نے براہ راست جسمانی چھیڑ چھاڑ یا پینیٹریشن کی ہو۔لہٰذا یہ بچوں کو جنسی جرائم کے تحفظ کے قانون (پوکسو) کے تحت نہیں آتا۔اس لیے یہ جنسی ہراسانی نہیں البتہ یہ کسی عورت کے وقار کی توہین اور تضحیک کا کیس ہے۔پوکسو یکٹ کے تحت مجرم کو تین سے پانچ برس کی سزا ہو سکتی ہے جبکہ عورت کی تضحیک یا توہین کے لیے زیادہ سے زیادہ ایک برس سزا ہوتی ہے۔ممبئی ہائی کورٹ کے اس فیصلے کے خلاف ہر طرف آواز اٹھائی

گئی اور سپرم کورٹ نے بھی اس فیصلے سے انکار کرتے ہوئے ملزم کے بری ہونے پر روک لگادی۔ یہاں ممبئی ہائی کورٹ کے فیصلے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کسی عورت یا بچی کے جسم کو کپڑوں کے اوپر سے ہاتھ لگانا جنسی ہراسانی کے دائرے میں نہیں آتا، جنسی ہراسانی کا کیس تبھی دائر کیا جائے گا جب براہ راست جسمانی رابطہ (Skin to Skin Contact) ہوا ہو۔ یہ کیسی بات ہو گئی کہ کپڑوں کے اوپر سے کسی عورت کے جسم کو دبوچنا جنسی زیادتی کا عمل نہیں ہے۔ ہندوستانی سوچ ترقی کے اس منزل پہ پہنچ کر بھی ایک جج وہ بھی ایک تعلیم یافتہ عورت سے ایسے فیصلے کرواتی ہے، یہ نہایت ہی افسوس کی بات ہے۔

آئے دن ہندوستان میں ''بیٹی پڑھاؤ، بیٹی بچاؤ'' کے بینر تلے اغوا، ریپ اور قتل کے رونگٹے کھڑے کر دینے والے معاملات سامنے آتے رہتے ہیں۔ 2012 میں نر بھیا کے ساتھ ہونے والا حادثہ جس نے پورے ہندوستان کو ایک پلیٹ فارم پر لا کھڑا کیا، 2020 میں ہتھرس گینگ ریپ والا معاملہ جس میں لڑکی کو اغوا کر کے آبروریزی کے بعد نہایت ہے بری حالت میں چھوڑ کر چلے جانا، اور پچھلے سال ہی حیدر آباد میں ڈاکٹر پرینکا ریڈی کے ساتھ پیش آنے والا حادثہ جس نے انسانیت کو داغدار کر دیا، کٹھوا ریپ کیس کی وکٹم آٹھ سال کی معصوم آصفہ بانو کا معاملہ جس نے شرافت کے چھوٹے چہروں پر تیزاب انڈیل کر انہیں ان کی اصلی شکل دکھائی، 2020 میں پری ریپ کیس کا معاملہ جس نے سیاسی چولوں میں ملبوس شیطانی جبلّت والے مردوں کی اصلیت پر پڑا پردہ چاک کر دیا، ایسے کئی ایک دل دہلا دینے والے واقعات ہمارے کانوں میں شیشے انڈیلتے رہتے ہیں، اور ہمیں احساس دلاتے ہیں کہ ہندوستان میں جنمی ہر بیٹی یہاں محفوظ نہیں ہے، ہر قدم پر خونی بھیڑیوں کے ہوس نُما جبڑے اسے دبوچنے کے لیے آمادہ کھڑے ہیں۔ NCRB's سالانہ رپورٹ "Crimes in India- 2019" کے مطابق سال 2019 میں روزانہ 88 ریپ کیس ریکارڈ کیے گیے ہیں۔ کل 32,033 رپورٹ کیے گیے ریپ کیس میں 11 فیصد کیس دلت برادری سے تعلق رکھتے ہیں۔ راجستھان میں سب سے زیادہ 5997 کیسز، اتر پردیش میں 3065 اور مدھیہ پردیش میں 2485 کیسز درج ہوئے۔ تاہم بیشتر واقعات میں پولیس پر کیس درج نہیں کرنے کے الزامات لگائے جاتے رہے ہیں۔

عورتوں کے خلاف جرائم کے حوالے سے صرف زنا بالجبر یا جنسی تشدد کے معاملے ہی اخبارات یا سوشل میڈیا کے ذریعہ وایرل ہوتے ہیں، مگر گھر کی چہار دیواری میں موجود عورتوں کے تئیں ہونے والے جسمانی اور ذہنی تشدد کی خبریں اس طرح سامنے نہیں آتی ہیں، کیوں کہ زیادہ تر لوگوں کا یہی ماننا ہے کہ گھریلو معاملہ موصوف کا ذاتی معاملہ ہے اس میں کسی غیر کو دخل دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فیمنسٹ "Personal is Political" کا نعرہ بلند کرتے ہیں کہ کوئی بھی ایسا معاملہ جس سے معاشرہ متاثر ہوتا ہے وہ نجی نہیں رہتا۔ گھریلو تشدد میں اکثر ایسا سُنا جاتا ہے کہ ''میری عورت ہے میں جو چاہے کروں کسی کو کچھ بولنے کا حق نہیں ہے'' اور حد یہ ہے کہ تشدد برداشت کر رہی عورت بھی اپنے پڑوسیوں اور دوسرے ہمدردی رکھنے والوں کو یہ کہتی ہیں کہ ''میرا شوہر ہے مجھے مارے یا ختم کر دے اُس کی مرضی، تمہارا شوہر نہیں مارتا کیا؟''۔ ایسی ذہنیت پر تعجب نہیں ہوتا کیوں کہ یہ صدیوں کا رائج Mind Set بول رہا ہوتا ہے۔ عورت اسی نفسیات کے ساتھ جی رہی ہوتی ہے کہ شوہر کا ان پر اقتدار ہے اور حاکم کی مرضی پر منحصر ہے کہ وہ کیسا سلوک کرے۔ مرد کی مردانگی بیویوں کے ساتھ ایسے ہی جابر سلوک روا رکھنے پر ثابت ہو سکتی ہے، ریاستی حکومت کو زوال آ گیا مگر حکومت کرنے والی فطرت کے اطمینان کے لیے چند ایک محکوم وجود کا زیر دست رہنا بھی تو ضروری ہے، ورنہ انانیت سے بھری ہوی ٹوٹتی اکڑ اُن کی وجودی پہچان نہ چھین لے۔ اس طرح کا روایتی شعور صرف انپڑھ طبقے میں ہی نہیں بلکہ تعلیم یافتہ طبقے میں بھی اپنی پکڑ مضبوط رکھے ہوئے ہے۔ اس طرح کی جہالت دونوں جماعتوں میں موجود ہے۔ اس وجہ سے خواتین پر تشدد کے بہتر امعاملے منظر عام پر نہیں آپاتے ہیں۔

شادی کے بعد بیوی شوہر کے لیے زرخرید غلام کی طرح ہو جاتی ہے، اس وجہ سے جب بھی شوہر کا دل کرے وہ اس کے ساتھ جنسی تعلق بنا سکتا ہے چاہے اس عمل میں بیوی کی مرضی ہو نہ ہو اسے اپنے نائبِ خدا کو سکون فراہم کرنا ہی کرنا ہے، ورنہ

بیوی گناہ میں گرفتار ہوجائے گی، یہ کس طرح کا ظالمانہ رویہ ہے جسے اپنی مفاد کے لیے مذہب کا نام دے دیا گیا ہے، سو میں سے 95 فیصد عورتیں اس رجحان کا شکار رہتی ہیں۔ اور خاموشی کے ساتھ ہر روز اپنے وجود کے چیتھڑے اُڑتے ہوئے دیکھتی رہتی ہیں۔ شادی شدہ زنا بالجبر (Marital Rape) کو آج تک ہندوستان میں ناجائز قرار نہیں دیا گیا۔ ہندوستانی قانون کے مطابق شادی شدہ جوڑے اگر پندرہ سال کی عمر سے کم ہیں تو وہ شادی شدہ زنا بالجبر کے زمرے میں آئے گا، اس عمر سے زیادہ کے جوڑے میں اگر شوہر اپنی بیوی سے جبراً سیکس کرتا ہے تو وہ میریٹل ریپ نہیں ہے۔ اب اس 15 سال کو 17 سال کر دیا گیا ہے۔ اس طرح کے کیس میں کئی عورتیں ہسپتال پہنچ جاتی ہیں مگر ایسی حرکتیں جُرم کے زُمرے میں شامل نہیں کی جاتیں۔ اس پر سوال کیوں نہیں اُٹھایا جاتا؟۔ ایک انجان آدمی کسی عورت یا لڑکی کے ساتھ کچھ غلط کرے تو جُرم ہے مگر ایک ایسا انسان جو اپنی بیوی کو اچھی طرح سے پہچانتا ہے اُس کے جذبات کی انتہا تک کی خبر رکھتا ہے اور وہی انسان جب اُس کے ساتھ غلط کام کرتا ہے تو وہ انسان کیوں غلط ٹھہرایا نہیں جاتا؟۔ کیوں یہ حرکتیں ذاتی بن جاتی ہیں؟ جن پر قانون بھی چپکی سادھ لیتا ہے۔ پوری دنیا میں 100 سے زیادہ ممالک ایسے ہیں جو میریٹل ریپ کو جُرم مان کر ریپ کرنے والے کو سزا کا مستحق قرار دیتے ہیں مگر ہندوستان اُن 36 ممالک میں سے ہے جہاں اس طرح کا تشدد جُرم نہیں مانا جاتا، بلکہ ایسے مجرموں کے لیے بولیٹ پروف کی طرح اُس کا محافظ بنا ہوا ہے۔ National Family Health Survey (NFHS) 2015 -2016- کے مطابق 99.1 فیصد جنسی تشدد کے معاملے درج نہیں ہوتے۔ ہندوستانی عورتیں اپنے شوہر کے ذریعہ 17 گُنا زیادہ جنسی تشدد کا سامنا کرتی ہیں اور NCRB's سالانہ رپورٹ "Crimes in India- 2019" کے مطابق ہندوستان میں تقریباً 70 فیصد عورتیں گھریلو تشدد کا شکار ہیں۔ ہر 16 منٹ میں ایک عورت میریٹل ریپ کا شکار ہوتی ہے اور ہر 6 منٹ میں ایک عورت سسرالی تشدد کا نشانہ بنتی ہے۔

شادی شدہ لڑکیاں سسرالی عتاب کا نشانہ بننے والی خبریں آئے دن وائرل ہوتی ہیں۔ ایسی خبریں بھی سامنے آتی ہیں جہاں خواتین شوہر کے علاوہ دوسرے سسرالی مردوں یعنی سسر، دیور، جیٹھ یا شوہر کے دوست کی ہوس کا نشانہ بنتی ہیں۔ کبھی اُسے احساسِ کمتری کے درجے سے اوپر اُٹھنے نہ دینے کے لیے چھوٹی چھوٹی غلطیوں اور کبھی دوسروں کی غلطیاں اُس کے سر تھوپ کر اُس کا جسمانی اور ذہنی تشدد کیا جاتا ہے، یا کبھی جہیز کے نام پر اُسے انتہائی ظلم کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ اکثر جگہوں پر اتنے شاطرانہ طریقے سے انہیں موت کے گھاٹ اُتارا جاتا ہے کہ لوگوں کو اُن کا قتل خودکشی لگنے لگتا ہے۔ اکثر پڑوسیوں کو عورتیں جلی ہوئی حالت میں ملتی ہیں جو کھانا بناتے وقت اپنی ہی غلطی سے حادثے کا شکار ہوگئیں یا کبھی بڑوں کے ذرا سے سمجھانے کا بُرا مان کر خودکشی کو اپناتے ہوئے پھانسی پر لٹکتی ہوئی حالت میں ملتی ہیں۔ ابھی ابھی ایک سوشل میڈیا پر وائرل ایک خبر جس نے صرف ہندوستان میں نہیں بلکہ پوری دُنیا کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے وہ ہے عائشہ کی خودکشی۔ جہیز کی لالچ میں اپنے ہی شوہر کے ذریعہ ذہنی اور جسمانی تشدد کا شکار عائشہ اپنے شوہر کی محبت سے محروم ہوجانے کے باعث سابرمتی میں ڈوب کر خودکشی کر لینے کو اپنے زندہ رہنے پر ترجیح دیتی ہے۔ ایسی کئی ایک عائشہ ہندوستان اور دوسرے ممالک میں موجود ہیں جہاں وہ ہر سیکنڈ کسی نہ کسی طرح اس طرح کی گھریلو زیادتی کا شکار ہوجاتی ہیں۔ ظلم کی انتہا یہیں نہیں رُکتی بلکہ چند ایک قبائلی معاشرے میں عورتیں مذہب کے نام پر سماجی عتاب کا نشانہ اس طرح بنتی ہیں کہ زندگی میں تو چھوڑ یئے مرنے کے بعد بھی دقیانوسی روایت کے مطابق اگر عورت حاملہ ہے اور اسی حالت میں اس کا انتقال ہوجاتا ہے اور پیٹ میں اس کا بچہ بھی مرجاتا ہے تو اس کے سسرالی رشتہ دار اس کا پیٹ چاک کر کے بچہ نکالتے ہیں اور دونوں کا الگ الگ اتم سنسکار کرتے ہیں۔ ویسے یہ کام اگر آپریشن کے ذریعے ہسپتال میں ہو تو بات کچھ سمجھ میں آتی ہے کہ مرنے کے فوراً بعد کا پانچ منٹ بچے کی زندگی اور موت کا فیصلہ کرتا ہے اسی پانچ منٹ کے اندر اگر بچے کو نکال لیا جائے تو بچے کی جان بچائی جاسکتی ہے، مگر یہ جاننے کے بعد کے پیٹ کے اندر بچہ بھی فوت ہو چُکا ہے تو پھر کیا تُک بنتا ہے کہ اُس مرے ہوئے جسم کے ساتھ وحشیانہ سلوک کیا جائے۔ روایت کی پاسداری کرتے ہوئے ان

کے جسم کو کاٹ کر آخری وقت میں بھی انہیں بربریت کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔اُڑیشا کے انگل میں ایک ایسا ہی دلدوز واقعہ سننے میں آیا تھا۔

ہندوستان کی بات کی جائے تو مارچ تا ستمبر 2020 کے نیشنل کمیشن فار ومین میں گھریلو تشدد کی 13,000 شکایاتیں درج ہوئیں۔اعداد وشمار کے مطابق جب 25 مارچ سے 31 مئی 2020 تک سخت لاک ڈاؤن تھا،اس دوران 1477 متاثرہ عورتوں نے شکایات درج کروایا تھا۔صوبے کے اعتبار سے عورتوں پر تشدد کے سب سے زیادہ واقعات ریاست اتراکھنڈ میں پیش آئے دوسرے نمبر پر ہریانہ اور تیسرے پر دلّی ہے۔یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ متاثرہ عورتوں کی 86 فیصد تعداد نے اپنے تحفظ کے لیے کوئی مدد حاصل نہیں کیا جبکہ 77 فیصد نے ان پر ہوئے ظلم وستم کا کسی سے کوئی تذکرہ نہیں کیا۔نیشنل کرائم ریکارڈ بیورو نے سال 2019 کے جو اعداد وشمار جاری کیے تھے،ان کے مطابق عورتوں کے خلاف جرائم کے چار لاکھ کیس درج ہوئے ہیں۔ان میں سے تقریباً ایک لاکھ چھبیس ہزار گھریلو تشدد کے معاملے ہیں۔تھامسن رویٹرس فاؤنڈیشن 2018،سروے رپورٹ کے مطابق عورت پر ہو رہے جنسی اور غیر جنسی تشدد کے معاملے میں پوری دُنیا میں ہندوستان سب سے خطرناک ملک کی حیثیت سے پہلے نمبر پر موجود ہے۔

خبریں ہمیشہ یہی چرچے میں رہتی ہیں کہ عورتیں مردوں اور مرد حاوی معاشرتی روایتی تشدد کا نشانہ بنتی ہیں،عصرِ حاضر کا نفسیاتی نظام ان حادثوں کو بلاچوں وچرا قبول کرتا ہے اور اس کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔لیکن ایسی خبریں کہیں وائرل ہی نہیں ہوتیں کہ کوئی مرد،عورت کے ہاتھوں تشدد کا نشانہ بنا ہے۔چونکہ مرد اساس معاشرے کی بربریت اس قدر عام ذہن پر حاوی ہیں کہ ان مردانہ تشدد کی گہما گہمی میں یہ سننا کہ مرد بھی عورتوں کی تشدد کا نشانہ بنتے ہیں،کانوں کو گراں گزرتا ہے۔بات کچھ عجیب سی لگتی ضرور ہے مگر ہے حقیقت۔عصر حاضر میں مرد بھی مختلف طرح کے جرم سے دوچار ہوتے ہیں۔وہ عورتوں کی طرح گھریلو تشدد کا شکار ہوتے ہیں، جہاں انہیں جسمانی نہ سہی مگر ذہنی تشدد کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔گھر میں ہونے والا ساس بہو کا جھگڑا ایک بیزاری والا ماحول پیدا کر دیتا ہے،قلیل روزگار میں بیوی کے ذریعہ مختلف طرح کی ذہنی اذیت برداشت کرنی پڑتی ہے،عورتوں کی ناشکری اور زیادہ سے زیادہ کی خواہشات ،مردوں کے لیے وبالِ جان بن جاتی ہیں۔درمیانی طبقے کے مرد اس نازیبا حالات کے زیادہ سے زیادہ شکار ہوتے ہیں۔کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ خود کی بیوی اپنے شوہر کی قلیل تنخواہ سے عاجز آکر دوسرے مردوں کے عشق میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔یہ ایک وجہ بھی ہے کہ مرد ذہنی Trauma میں چلے جاتے ہیں۔ان سب معاملے میں عورتیں یہ سوچتی ہیں کہ قانون ان کے ساتھ ہے،روشن خیال شعور ان کی طرفداری کرتا ہے،انہیں اپنی مرضی سے جینے کا حق ہے،اس کے خلاف وہ آواز اٹھا سکتی ہیں پھر زمانہ ان کے ساتھ اپنی آواز بلند کرے گا اور مرد کی بےعزتی ہوگی اسے شرمسار ہونا پڑے گا کہ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اس نے بھی اپنی بیوی کے ساتھ جاہلوں کا سا سلوک روا رکھا۔چند ایسی باتیں جو مرد کو باندھے رکھتی ہیں کہ وہ ایسی عورتوں کے خلاف کوئی قدم نہیں اٹھا پاتے۔عورتوں کی ایسی انتہا پسندی رشتوں کو بے ذائقہ بنا دیتی ہے،رشتے بنتے تو ہیں لیکن ان کی اصلیت کہیں کھو سی جاتی ہے،بس ایک نام باقی رہ جاتا ہے،جن رشتوں میں جذبوں کا خون بہایا جائے وہ رشتے صرف کاغذی پتّوں میں دھرے رہ جاتے ہیں۔گھر جسے جنت سے مشابہت دی جاتی ہے،وہ مردوں کے لیے جہنم زار بن جاتا ہے،باہری الجھن سے بھاگ کر مرد جب گھر آتے ہیں وہاں انہیں ذہنی سکون فراہم کرنے والا ایک بھی رشتہ نہیں ملتا،سب اپنی اپنی زندگی میں ایک دوسرے کے ساتھ الجھے رہتے ہیں۔ان کے آتے ہی ایک طرف ماں کی شکایت اور دوسری طرف بیوی کی دُہائی،چکّی کے ان دو پاٹ کے درمیان مرد کھڑا اپستا رہتا ہے۔اس طرح کا گھریلو تشدد جو مرد سے چین وسکون چھین لیتا ہے،کبھی وائرل نہیں ہوتا اور نہ ہی ایسے کیس دائر کیے جاتے ہیں۔

''مرد،مرد ہوتا ہے رونا اس کی فطرت نہیں'' ایسی نفسیات انہیں آنسو بہانے تو نہیں دیتی مگر بنا آنسو بہائے ،اپنے دُکھ پر

جبری مسکراہٹ کا چلمن ڈالے ایک انچاہے رشتے کو ڈھوتے رہتے ہیں۔ان کی شرافت،ان کی تہذیب انہیں اجازت نہیں دیتی کے وہ اپنی ہی بیوی کی شخصیت سر بازار اُچھالیں۔ایسی سوچ رکھنے والے مرد ایک اذیت بھری زندگی گزارنے پر مجبور ہوتے ہیں۔اور ایک ایسا تصور بھی سامنے آتا ہے کہ صدیوں کے مرد اساس سماج کا نیو بنا مرد ایک ایسے غیر تصوری شکل لیے کیسے سامنے آسکتا ہے کہ وہ کسی عورت کی زیادتی کا نشانہ بنا ہے، یہ خبر اس کی مردانہ جابر شخصیت کے ساتھ جُڑے ہوئے روایتی اقدار کی خلاف ورزی کرتی ہے۔یہ بھی ایک نظریہ ہے کہ جو مرد کو خاموش رہنے پر مجبور کرتا ہے۔

صرف گھریلو تشدد ہی نہیں بلکہ گھر سے باہر عورتوں کی طرح مرد بھی آزاد خیال رکھنے والی حاکم عورتوں کی انتہا پسندی کا شکار ہوتے ہیں۔کم تعداد میں ہی سہی مگر ان کے ساتھ بھی اسی طرح کے جرائم درپیش آتے ہیں جن کا شکار ایک بڑی تعداد میں عورتیں ہوتی رہتی ہیں۔کم عمر کے لڑکے ہوں یا جوان مرد،عورتوں کے ذریعہ اغوا کیے جاتے ہیں،ان عیاش عورتوں کی جبری تشدد کا نشانہ بنتے ہیں۔جس طرح لڑکیاں غریبی اور دیگر مسائل سے تنگ آکر جسم فروشی کے پیشے سے جُڑ جاتی ہیں، جوان لڑکے بھی دولت مند عیاش عورتوں کے جسمانی سکون کی فراہمی کا ذریعہ بنتے ہیں۔یہ جرم کے زمرے میں نہیں آتا مگر ان عیاش عورتوں کے شکنجے میں اس طرح پھنس جاتے ہیں کہ پھر ان کی زندگی اور ان کا وجود ان کے پاس گروی رہ جاتا ہے،وہ اپنی مرضی سے سانس تک نہیں لے سکتے، کچھ پیسوں کی لالچ میں اپنایا گیا پیشہ کچھ وقت کے بعد گلے کا پھندا بن جاتا ہے۔

کام کرنے والی جگہوں پر جس طرح عورتیں اعلیٰ عہدے پر فائز مرد عہدداروں کی ہوس کا نشانہ بنتی ہیں مرد بھی اسی طرح اپنی عورت عہدداروں کی جنسی جبلت کا شکار ہوتے ہیں۔مرد کے خلاف ایسے جرائم سامنے نہیں آتے کیوں کہ مردانہ ذہن اسے ماننے کو تیار نہیں ہوتا کہ مرد کے ساتھ بھی ایسا ہو سکتا ہے۔ایسے مسائل سے دوچار ہونے والے مرد اگر رپورٹ درج کرانے کی سوچتے بھی ہیں تو وہاں مجرم باس فوراً مظلوم بننے کا ڈرامہ کرنے لگتی ہے،جس کے تائید میں پورا معاشرہ عورت مارچ نکالنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

ایسے بھی معاملات سامنے آتے ہیں کہ قانون کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے شوہر اور ان کے گھر والوں کے خلاف جہیز کا معاملہ لے کر فرضی کیس دائر کر دیتے ہیں اور اس طرح سے اپنی فرضی مظلومیت کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ ایک عالم کو یقین ہو جاتا ہے کہ سچ میں ان کے ساتھ زیادتی ہوئی ہے۔مگر خواہ مخواہ شوہر اور اس کی فیملی اپنے آپ کو صحیح ثابت کرنے میں سالوں کورٹ کے خاک چھانتے ہیں۔سماج میں بنی بنائی عزت سے ہاتھ دھونی پڑتی ہے۔یہ ایک طرح کا ذہنی trauma ہوتا ہے جسے شوہر اور اس کے رشتہ دار بلاوجہ برداشت کرتے ہیں۔کئی بار ایسا دیکھا جاتا ہے کہ مرد ڈپریشن کا شکار رہتے ہیں،اور کبھی کبھی یہی ڈپریشن ان کی جان لے لیتا ہے۔اس قسم کے معاملات بھی سامنے آتے ہیں کہ اپنی ذاتی دشمنی کے سبب لڑکیاں بے قصور مردوں پر آبروریزی کا الزام لگاتی ہیں اور ان پر فرضی کیس بھی دائر کرتی ہیں۔اس طرح کے مردوں کا بھی ویسا ہی حال ہوتا ہے۔یہ سوچ کہ صرف ایک عورت کا ہی ریپ ہو سکتا ہے،اور مرد صرف ریپسٹ ہو سکتے ہیں وکٹم نہیں،شہوست پرست عورتیں ایسی روایتی تصور کو اور مستحکم کرتے ہوئے اپنا فائدہ نکالتی ہیں۔ایسے قصّے بھی عام ہیں کہ مرد اکثر خوبصورت عورتوں کے دام عشق میں مبتلا ہو کر اپنا سب کچھ گنوا بیٹھتے ہیں اور آخر میں اس کی بے وفائی کا سامنا کرنے کی تاب نہ لا کر اپنی جان گنوا دیتے ہیں۔مگر چونکہ ایسے کیسیز زیادہ تر ریکارڈ نہیں ہوتے ہیں اس لیے ایسی خبریں عام نہیں ہوتی ہیں۔جو ایک آدھ خبر سامنے آتی بھی ہے تو اُسے اتنی مقبولیت نہیں ملتی اور وہ کہیں دب کر دم توڑ دیتی ہے۔(کیوں کہ مرد ایک جابر ہستی کی صورت میں ہی سامنے آتا ہے،وہ ظالم ہوتا ہے،ناانصافی کرنا اس کا وطیرہ ہے،وہ طاقت ور ہے،تو پھر وہ مظلوم کیسے بن سکتا ہے،اس کے ساتھ ناانصافی کیسے ہو سکتی ہے،وہ ایک کمزور صنف کے دھوکے میں کیسے آسکتا ہے۔اگر ایسا کوئی معاملہ سامنے آتا بھی ہے تو وہ اس مرد کے لیے انتہائی شرم کی بات ہوگی کہ مرد کا وجود اس کی شخصیت یہ گوارا ہی نہیں کرتی کہ وہ اپنے مخالف صنف کے

برخلاف وکٹم بنے۔)اخبار"The Times of India"میں اس سُرخی کے ساتھ "C'garh teen's suicide: A code & 'betrayal' by a woman teacher"، ایک خبر شائع ہوئی تھی کہ 18 مارچ 2021 کے دن چھتیس گڑھ کے ایک 17 سالہ لڑکے نے خودکشی کر لی۔اس کے "Coded" خودکشی نوٹ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ ایک 30 سالہ اسکول ٹیچر کے ذریعہ جنسی اور ذہنی تشدد کا شکار ہوا ہے۔وہ اس سے محبت کے دعوے کرتی تھی اور یہ بھی اس سے محبت کرتا تھا۔مگر کسی ایک ذریعے سے اس نے سنا کہ وہ ٹیچر اسے دھوکا دے کر کسی اپنے کلیگ سے شادی کرنے جا رہی ہے۔لڑکا اس سے اپنی محبت کا واسطہ دے کر التجا کرتا ہے کہ وہ اس کے ساتھ ایسا نہ کرے۔مگر ٹیچر کی طرف سے ناامیدی ہاتھ لگنے پر وہ اپنے لیپ ٹاپ میں ایک خودکشی نامہ چھوڑ کر خودکشی کر لیتا ہے۔اس کے خودکشی نامے کا کچھ حصّہ اس خبر میں موجود تھا جسے پڑھ کر قانونی تحفظ کے باوجود رائج معاشرتی سوچ کے روبرو ایسے نازیبا حرکتوں کے شکار مردوں کی بے بسی دل کو تڑپا جاتی ہے۔مندرج اقتباس:

> "According to Indian society men are always wrong. A woman can never be wrong. There is nothing like gender-neutral rape laws. There is nothing like child harassment."[35]

یہ ممکن ہے کہ لڑکے کو Pocso Act کی جنسی اعتبار سے غیر جانبدارانہ قانون کی جانکاری نہیں تھی۔اگر وہ قانون کا طالب علم ہوتا یا کبھی قانون کی کتاب پڑھنے کا موقع ملتا تو شاید وہ جان پاتا۔عام آدمی زیادہ تر میڈیا میں آنے والی خبروں سے ہی قانون کے متعلق معلومات حاصل کرتے ہیں، مرد کے خلاف جُرم وہ بھی عورت کے ذریعہ، ایسی خبریں نہ کے برابر شائع ہوتی ہیں۔آج کا متحرک ذہن ایسی خبروں سے آشنائی نہیں رکھتا اور نہ ہی ایسے قوانین سے جو مرد اور عورت دونوں کے لیے برابر ہیں۔آج تو صرف عورت کا وکٹم ہونا اور مرد کا مُجرم بننا، جیسے تصورات عام ہیں۔اور ان کی حمایت سے جُڑے قوانین چرچے میں رہتے ہیں۔بے بس، مظلوم اور وکٹم مرد کو سُنتا کون ہے کہ ان کی مظلومیت خلاف از قیاس ہے۔

ہم ایک روشن خیال معاشرے میں سانس لے رہے ہیں جہاں کا قانون برابری کی بات کرتا ہے، یہاں کسی بھی صنف کے تئیں جذباتی ہو کر یک طرفہ رائے قائم نہیں کیا سکتا۔عورتوں کو برابری چاہیے نہ کہ برتری۔ان کی جنگ بجائے مردوں کے اس مرد اساس رواجوں سے ہے جس کا شکار صدیوں سے عورت رہی ہے۔انہیں ان رواجوں سے مسئلہ ہے۔اپنے حق کے حصول میں وہ اس روایت کو بدلنا چاہتی ہیں نہ کہ اپنے مخالف صنف پر حکومت کا جذبہ ان کے اندر موجود ہے۔وہ حکومت نہیں بلکہ برابری کا درجہ چاہتی ہیں۔تشدد کا جواب تشدد سے دیئے بنا بھی مسئلے کا حل نکالا جا سکتا ہے۔روایتی مردوں کے ساتھ ساتھ انتہا پسند عورتوں کو بھی اپنی ذہنیت بدلنی ہوگی ورنہ وہ دن دور نہیں کہ جب مرد اپنے مخالف صنف کے روبرو اپنے حقوق کی حفاظت یا برابری کا نعرہ بلند کرتے دکھائی دیں گے۔معاشرہ مرد اور عورت دونوں کی بدولت قائم ہے، کسی ایک کی غیر موجودگی اس کے بہترین نظام کو مجروح کر دے گی۔ہر قدم پہ دونوں صنفوں کو اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ ایک منظّم معاشرہ ان دونوں کے مشترک وجود سے ہی قائم ہو سکتا ہے۔

☆☆☆

معیشت

جس مقصد کے تحت دُنیا کا سفر مستقبل کی سمت رواں دواں ہے اس مقصد کی تکمیل میں مرد اور عورت دونوں کا کردار برابر اہمیت کا حامل ہے۔ زندگی کو پُرسکون، پُر عافیت، پُر مسرّت، آرام دہ بنانے کے ساتھ ساتھ، چیلینجنگ، حوصلہ مند، ہمّت ور، خود اعتماد، آسمانی آفتوں کا سامنا کرنے والی، حق کی تائید کرنے والی، وقت کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے والی، ارتقا پذیر زمانے کے تقاضوں کو پورا کرنے والی، روشن خیال معاشرے کا معمار بننے کی صلاحیت رکھنے والی زندگی کی تعمیر تبھی ممکن ہے جب ہمارے اندر خود کی اور اپنے مخالف صنف کی وجودی اہمیت کا فہم موجود ہو۔ دُنیا کی تخلیق کے مقصد تک رسائی حاصل کرنے کے لیے دُنیا میں موجود خالق کی خلقت کے حقوق و فرائض کی آگاہی اسد ضروری ہے۔ ہم اپنی خود پرستی کی پیروی کرتے ہوئے اپنی ذاتی برتری کے نفوذ کی راہ میں دیگر مخلوق کو پاؤں میں روند کر آگے بڑھ تو سکتے ہیں جہاں جو راہیں ہمارا استقبال کریں گی وہ ہماری برتری کا راگ الاپتی تو نظر آئیں گے مگر ان کے مخملی لبادے کے پیچھے موجود کانٹوں بھری جالیاں ہماری متوازن اور منظّم زندگی کو چھلنی کر رہی ہوں گی، آنکھوں پر بندھی احساسِ برتری والی پٹّی، آہستہ آہستہ نابود ہوتے ہوئے ہمارے اپنے وجود کو دیکھنے سے محروم رکھے گی اور ہم انجانی آفتوں کے زد میں آجائیں گے جہاں صرف ایک راہ سجھائی دے رہی ہوگی اور وہ ہوگی انسان اور انسانیت کی بربادی کی راہ۔

دُنیا کی ارتقاء صحیح معنوں میں تبھی ممکن ہے جب کُل انسانی آبادی اپنی ذمّہ داریوں کا شعور رکھتے ہوئے اپنے اپنے فرائض کو پورے جوش و خروش کے ساتھ تکمیل تک پہنچائے، دُنیا کی آدھی آبادی کے ہاتھ کو اگر روک دیا جائے، ان کے شعور کو مفلوج قرار دے دیا جائے، انہیں صرف اور صرف غلامی کا سبق رٹا دیا جائے، اُنہیں صرف حسن و عشق، ناز و غمزہ، دلفریبی و دلرُبائی کے نشے میں مخمور کر کے حصولِ تلذُّذ کا ذریعہ بنا دیا جائے، منظّم دُنیا کی انتظامی کارکنوں کی فہرست میں سے اُن کی ذات کو بے کار سمجھ کر خارج کر دیا جائے تو دُنیا کی متوقع ترقّی کا امکان نہیں کیا جا سکتا، اس ارتقاء کی تیز رفتاری پر ضرب لگ جائے گا۔ آج کا روشن خیال معاشرہ اس اصلیت سے آگاہی رکھتا ہے۔ اس لیے آج مرد کے ساتھ ساتھ عورتیں بھی ہر ایک میدان میں اپنی قابلیت آزماتی نظر آتی ہیں۔ مگر جس تعداد میں مرد زندگی کے مختلف شعبوں میں مصروف نظر آتے ہیں اُس تعداد میں عورتیں نہیں پائی جاتیں۔ دُنیا کے صنفی مساوات کے انڈیکس میں ہندوستان کا درجہ نہایت ہی مایوس کُن ہے۔ ورلڈ اکنامک فورم کے صنفی مساوات پر مبنی 2020 کی رپورٹ میں ہندوستان دنیا کے 153 ممالک کی فہرست میں 112ویں نمبر پر موجود ہے۔ اسکور کارڈ کے مطابق ہندوستان معیشت میں شرکت اور مواقع کی فراہمی میں 149، تعلیمی مواقع میں 112، صحت اور تندرستی کی لڑائی میں 150، اور سیاسی میدانوں میں اختیارات کے مطابق 18 نمبر پر موجود ہے۔ میدانِ صحت میں ہندوستان، پاکستان سے بھی ایک درجے نیچے ہے۔ میدانِ معیشت میں ہندوستان کا اسکور جو محض 35 فیصد ہے، نہایت ہی افسوس ناک ہے۔ یہاں دونوں جنسوں کے درمیانی بُعد کو طے کرنے میں ہندوستان کو ایک لمبے وقت اور پوری ایمانداری کے ساتھ انتھک کوشش کی ضرورت ہے۔

اس جانکاری کے تحت ہم اگر اپنے ہی ہندوستانی معاشرے میں نظر دوڑاتے ہیں تو آج بھی ایسی عورتوں کی تعداد انگنت نظر آتی ہے جہاں وہ گھر کی چہار دیواری میں قید مرد سماج کی خدمت میں اپنا قیمتی وقت ضائع کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

میں ضائع کرنا اس لیے کہہ رہی ہوں کہ وہ جو کام گھر کے اندر کر رہی ہیں معاشرے کی نظر میں اُس کام کی کوئی اہمیت نہیں ہے مگر صحیح معنوں میں اگر ان کاموں کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جائے تو دُنیا کے دیگر کاموں کو انجام تک پہنچانے والی صلاحیت کی تعمیر انہی عورتوں کے ذریعہ ادا کئے جانے والے فرائض کے مرہونِ منت ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو وہ ایک روشن مستقبل کی معمارِ اوّل نظر آتی ہیں مگر ان کے ذریعہ کئے جانے والے کاموں کی اپنی کوئی شناخت موجود نہیں ہے، اگر کسی کی بیوی یا ماں گھریلو ہیں اور ان مردوں سے ان کے کاموں کے متعلق دریافت کیا جائے کہ وہ کیا کرتی ہیں؟ تو ان افراد سے یہی جواب ملے گا کہ وہ ہاؤس وائف ہیں کچھ نہیں کرتیں، سوال پوچھنے والا بھی اس جواب سے مطمئن ہو جاتا ہے کیوں کہ یہی معاشرے کا طرز ہے کہ عورتوں کے گھریلو فرائض کام کے زُمرے میں شامل نہیں کئے جاتے۔ Oxfame India: On Women's Backs, India Inequality Report 2020 میں درج ایک انٹرویو میں ایک سال کے بچّے کی ماں 22 سالہ شالینی اپنی کہانی کہتے ہوئے ٹوٹ پڑتی ہے کہ:

"In my husband's house I do all the work, my mother-in-law does nothing. I even get up at night to grind flour but despite that they donot recognize my efforts and the family says that I do nothing!

گھر پہ یہ سارے اہم کام انجام دینے والی عورت 'Professional' نہیں ہو سکتی بلکہ انہی کاموں کے لیے گر کسی باہر کی عورت کو ہائر کیا جاتا ہے تب وہی کام 'Professional' بن جاتا ہے۔ اس کام والی بائی کو کام کے بدلے تنخواہ بھی دی جاتی ہے۔ چین کی ایک عدالت نے حال ہی میں طلاق سے متعلق ایک تاریخی فیصلہ سُنایا ہے۔ عدالت نے ایک آدمی کو یہ ہدایت کی ہے کہ طلاق کے بعد اپنی بیوی کے ساتھ گزارے گئے شادی کے پانچ سال کے دوران اس کی بیوی نے جو گھریلو کام کئے ہیں اُسے اُس کام کا معاوضہ دے۔ اس لیے اس عورت کے 5.65 لاکھ روپے پانے کا فیصلہ سُنایا گیا ہے۔ اس فیصلے سے دُنیا بھر میں ایک بڑی بحث چھڑ گئی، اس بحث نے دُنیا بھر کے مختلف نظریات پر سے پردہ اُٹھایا۔ کچھ افراد نے یہ رائے دی کہ عورتیں چونکہ اپنے گھر کا کام ہی کرتی ہیں اس لیے اس کام کے بدلے وہ معاوضہ پانے کا حق نہیں رکھتیں۔ اس کے برعکس بعض افراد اس رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ جب عورتیں اپنے کیریئر کو داؤ پہ لگا کر گھریلو کام سر انجام دیتی ہیں تو انہیں اس کا معاوضہ کیوں نہیں ملنا چاہیے۔ اس سے قبل ہندوستان میں بھی عدالت عظمیٰ نے اپنے فیصلے میں لکھا تھا کہ ''گھریلو کام حقیقت میں خاندان کی معاشی حالت کے ساتھ ساتھ قوم کی معیشت میں بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔''

ایسا نہیں ہے کہ پہلی بار کسی عدالت نے عورتوں کے گھریلو کام کو ملک کی معاشی ارتقاء میں اہم گردانا ہے بلکہ عدالتوں کے ایسے آراء وقفے وقفے سے منظر عام پر آتے رہتے ہیں۔ اس کے باوجود عورتوں کے گھریلو کام کو آج بھی اتنی اہمیت نہیں ملتی جتنے کی وہ حقدار ہے۔ ہندوستان میں پہلی بار 2019 میں منعقد ہونے والے Time Use Survey(TUS) کے زیر اثر "NSS Report- Time Use in India 2019 (January to December 2019)" کی رپورٹ کے مطابق غیر اُجرتی کام جو خصوصاً گھریلو کاموں تک ہی محدود ہیں مثلاً کھانا بنانا، گھر کی صاف صفائی کرنا وغیرہ کاموں میں عورتیں مردوں سے کہیں زیادہ پیش پیش نظر آتی ہیں۔ اس رپورٹ کے مطابق 81.2 فیصد عورتیں غیر اُجرتی کاموں میں ہر دن تقریباً 4 گھنٹہ 59 منٹ صرف کرتی ہیں جبکہ گھریلو کاموں میں مردوں کی حصّہ داری صرف 26.1 فیصد ہے، اور جتنا وقت وہ اس کام میں لگاتے ہیں وہ بھی عورتوں کے وقت سے کہیں زیادہ کم ہے، ان کاموں کو کرنے میں مرد صرف ایک دن میں 1 گھنٹہ 37 منٹ صرف کرتے ہیں۔ اسی طرح گھر پہ بچّے اور بڑوں کی دیکھ بھال میں عورتوں کی شمولیت 27.6 فیصد ہے اور مردوں کی حصّہ داری 14.0 فیصد ہے۔ اس کام میں جہاں مرد ایک دن میں 76 منٹ صرف کرتے ہیں وہیں عورتیں اپنے ایک دن کا 134 منٹ لگاتی ہیں۔

بین الاقوامی ادارہ Oxfame 2020 کے مطابق عورتوں کے گھریلو کام کی قدر و قیمت انڈین معیشت کا 3.1 فیصد ہے۔

2019 میں عورتوں کے کیے جانے والے ''گھریلو کاموں'' کی قیمت دس کھرب امریکی ڈالر سے زیادہ تھی جو فارچیون گلوبل 500 کی فہرست میں شامل والمارٹ، ایپل اور ایمیزون وغیرہ جیسی پچاس بڑی کمپنیوں کی کل آمدنی سے زیادہ تھی۔ ہم نے آج بھی اس غیر اُجرتی گھریلو کاموں کی اہمیت کو صفر مانتے ہوئے انہیں "Nothing" کے زُمرے میں رکھ دیا ہے۔ اور اس پر بھی طُرّہ یہ کہ عورتوں کے غیر اُجرتی کاموں میں ذرّہ بھر بھی کوتاہی مردوں نے محسوس کی یا کام صحیح ڈھنگ سے نہیں کیا گیا ہو تو کچھ مردوں کے مطابق ایسی عورتیں اپنے ان حرکتوں کے لیے سزا کی مستحق ٹھہرتی ہیں۔ Oxfame India: On Women's Backs, India Inequality Report 2020 میں درج کچھ انٹرویوز گھریلو عورتوں پر کئے جانے والے تشدد کے متعلق چند ایک مرادانہ ذہنیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں، اودے پور کے سلومبر میں رہنے والا 33 سالہ کسان رمن لال اپنے انٹرویو میں کہتا ہے کہ:

> "If the food is not served on time,I have to hit her. If the raab is not made properly I hit her. What is she for if she cannot do her work properly? If she goes I will get another women to do the household work. I won't do it all myself. I get angry with my daughter if she doesn't graze the goats properly. I hit her blindly anywhere on her body. when she burns the food and the salt is not right.... But if repeated mistakes happen, I have to hit her. I praise her too when she does something properly.

اگر عورتیں اپنے ان کاموں سے پہلو تہی کرتی ہیں یا اپنا یہ کام غیر اہم ہونے کی بنا پر چھوڑ دیتی ہیں تو کیسے نتائج سامنے آئیں گے۔ بچوں کی ذمّہ داری، بزرگ اور بیماروں کی تیمارداری، شوہر کے جا و بیجا خدمات کی انجام دہی، بھوک جیسی بڑی ضرورت کی تکمیل، گھر اور اس کے اطراف کی صاف صفائی، یعنی گھر کا کل انتظام منظّم طریقے سے ٹالا نا، گر یہ سب صرف ایک دن کے لیے بھی ٹھپ پڑ جائے تو کیا ملک کی معیشت متاثّر نہیں ہوگی؟ چونکہ ہر فرد کی حفاظت کی ذمّہ داری حکومت کی ہوتی ہے تو حکومت کہاں سے اتنے وسائل کا انتظام کر پائے گی کہ گھر کے اندر کی دُنیا کو آباد کر سکے۔ انیت پر کاش اپنے مضمون ''عورتیں اگر گھر کا کام چھوڑ دیں تو کیا ہوگا'' میں جواہر لال نہرو یونیورسٹی کی پروفیسر ارچنا پرساد کا نظریہ رقم کرتے ہیں:

> ''اگر خواتین یہ بلا معاوضہ کام کرنا چھوڑ دیں تو پورا نظام ہی رُک جائے گا کیوں کہ خواتین کا بلا معاوضہ کام ہی نظام کو سبسڈی فراہم کرتا ہے۔ اگر گھریلو کام اور نگہداشت سے متعلق کام حکومت یا کمپنیوں کو برداشت کرنا ہوں تو مزدوری کی قیمت میں کافی اضافہ ہو جائے گا۔۔۔ خواتین محنت کو زندہ کر رہی ہیں، اسے سنبھال رہی ہیں۔ اس طرح سے ہر فرد کی محنت میں عورت کی بلا معاوضہ محنت شامل ہوتی ہے۔''36

آگے ماہر معاشیات، مصنف اور نیوزی لینڈ کی سیاست داں مارلن وارنگ کے خیالات پیش کرتے ہیں کہ:

> ''جی ڈی پی میں عورت کے ذریعہ حمل کو بھی پیداواری سرگرمی نہیں سمجھا جاتا ہے جبکہ وہ مستقبل کے انسانی وسائل کو جنم دیتی ہیں۔۔۔ نیوزی لینڈ کے قومی اکاؤنٹس، جہاں سے جی ڈی پی کے اعداد و شمار ملتے ہیں، ان میں گائے، بکری، بھیڑ اور بھینس کے دودھ کی قیمت ہوتی ہے لیکن ماں کے دودھ کی کوئی قیمت نہیں جبکہ یہ دنیا کی بہترین غذا ہے۔ یہ کسی بچّے کی صحت اور تعلیم میں بہترین سرمایہ کاری ہے لیکن اسے شمار نہیں کیا جاتا ہے۔''37

یہ باتیں بیدار ذہنوں کو غور و فکر پر آمادہ کرتی ہیں کہ اس معاشرے کی فلاح و بہبودی کس حد تک وجودِ زن پر منحصر ہے، پھر بھی گھر کی چار دیواری میں بند عورت، مردمرکز معاشرے کے پیدا کردہ گُمنامی کے خول میں بھی بند کر دی جاتی ہے۔ مرد اور عورت دونوں اپنی اپنی ذمّہ داریاں ٹلا رہے ہوتے ہیں مگر ایک کے فرائض بے وقعت، غیر اُجرتی اور غیر اہم ہوتے ہیں

اور دوسرے کے فرائض اتنے اہم ہوتے ہیں کہ بار بار اس کا ہر میدان میں ڈھنڈورا پیٹا جاتا ہے۔کیا یہ غیر معتدل رویہ معاشرے کو کئی قدم پیچھے نہیں لے جا رہا ہے؟

ایسی عورتیں بھی موجود ہیں جو گھر سے باہر قدم نکالنے کی جرائت کر چکی ہیں جنہوں نے اپنی صلاحیت اور قابلیت سے کچھ حد تک اپنی ملک کی جی ڈی پی میں اپنا نام درج کروا لیا ہے، گھریلو ذمّہ داری اور پروفیشنل کاموں کے درمیان اعتدال قائم رکھتے ہوئے دوہرے کرب کا شکار نظر آتی ہیں۔مردوں کی طرح پروفیشنل دُنیا میں قدم رکھنے کے باوجود انہیں گھریلو کاموں سے نجات نہیں مل پائی ہے۔آج بھی زیادہ تعداد میں نوکری پیشہ عورتیں ایسی موجود ہیں جو گھر پہ سارے کام نپٹا کر ہی گھر سے باہر قدم نکالتی ہیں اور دوہری ذمّہ داریوں کے درمیان اعتدال قائم کرنے کی کوشش میں ایک الگ طرح کے کرب میں مبتلا نظر آتی ہیں،اس کے باوجود ایک طرح کی تسکین ان کے زخم پر مرہم کا کام کرتی ہے کہ وہ اب خود مختار ہیں اُنہیں ضروریاتِ زندگی کے لیے مردوں کا محتاج نہیں بننا پڑ رہا ہے،اور سب سے بڑا اسکوُن یہ حاصل ہوتا ہے کہ چونکہ اب ان کا کام غیر اُجرتی نہیں رہا اس لیے ان کی شخصیت اب غیر اہم بھی نہیں رہی۔

پہلے تعداد کے متعلق معلومات اخذ کر لیتے ہیں۔ہندوستان کی بات کریں تو Registrar General & Census Commissioner of India, As per Census 2011 کی جانکاری کے مطابق کام کرنے والی عورتوں کی کُل تعداد 149.8 ہے،اس میں دیہی علاقوں میں 121.8 میلین اور شہروں میں 28.0 میلین عورتیں موجود ہیں۔کُل 149.8 میلین کام کرنے والی عورتوں میں سے 35.9 میلین بحثیت کسان کھیتی باڑی کے کام سے منسلک ہیں، 61.5 میلین زراعت سے جڑی ہوئی ہیں، 8.5 میلین گھریلو انڈسٹری کے ساتھ اور 43.7 میلین دیگر کاموں سے منسلک ہیں۔اور اگر TUS کی رپورٹ دیکھیں تو ہندوستان میں پہلی بار 2019 میں منعقد ہونے والے Time Use Survey(TUS) کے زیر اثر "NSS Report- Time Use in India 2019 (Jnauary to December 2019)" کے رپورٹ کے مطابق اُجرتی کاموں میں عورتوں کے مقابلے مردوں کی حصّہ داری زیادہ تعداد میں سامنے آئی ہے،یعنی مرد جہاں ایسے کاموں میں 57.3 فیصد شمولیت رکھتے ہیں وہیں عورتوں کی شمولیت 18.4 فیصد ہے،مرد ایسے کاموں میں ہر دن 7 گھنٹہ 39 منٹ صرف کرتے ہیں وہیں عورتیں ایک دن کا 5 گھنٹہ 33 منٹ صرف کرتی ہیں۔

اُجرتی کاموں سے جُڑی ہوئی عورتوں کا رُخ کرتے ہیں۔اکثر ممالک کی معاشی فروغ میں وہاں کے عوام کی حصّہ داری دو طرح سے وقوع پذیر ہوتی ہے،ایک منظّم یا رسمی (Organised or Formal) اور غیر منظّم یا غیر رسمی (Unorganised or Unformal)۔خاص کر ہندوستان جیسے ملک جہاں مردوں کے مقابلے عورتیں مختلف میدانوں میں پچھڑی ہوئی حالت میں موجود ہیں، یہاں روزگار کے ذرائع رسمی اداروں سے زیادہ غیر رسمی اداروں پر منحصر ہیں۔رسمی اور غیر رسمی یا منظّم یا غیر منظّم اداروں کے درمیانی فرق کو واضح کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں کہ رسمی اداروں کی کارکردگیوں کا نظم و ضبط مرکزی حکومت،صوبائی حکومت یا پراوئیٹ کاروباری اداروں کے ذریعہ مانیٹر کیا جاتا ہے، جہاں کارکُنان ٹیکس دینے کی اہلیت بھی رکھتے ہیں جہاں انہیں مخصوص وقت تک اپنی ڈیوٹی دینی ہوتی ہے جس کے عوض انہیں تنخواہ ملتی ہے۔رسمی ادارے ملک کی GDP اور GNP میں شامل ہیں اس کے بالمقابل غیر رسمی اداروں سے منسلک کاریگر نہ تو ٹیکس دیتے ہیں اور نہ ہی ملک کی GDP میں کسی طرح کا رول ادا کرتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ غیر رسمی شعبے کے تحت روزگار حاصل کرنے والے کاریگر فارمل اداروں سے جُڑے ہوئے کاریگروں کی طرح سماجی تحفظ،معاشی طمانیت اور Incentives جیسی سہولیات سے بھی مستفید نہیں ہو پاتے ہیں۔یہ تو تھے بنیادی امتیازات۔فارمل سیکٹر کے تحت ملنے والی سہولیات کے باوجود ہندوستان کی آبادی کا ایک بڑا حصّہ اس غیر رسمی کاروبار سے جُڑا ہوا ہے۔کیوں کہ یہاں کے حالات یہاں بسنے والوں کے لیے سازگار نہیں ہیں،آج بھی

ایک بڑی آبادی ہندوستان کی ایسی ملے گی جو تعلیم سے نا آشنا ہے۔ایسے ماحول میں عورتوں کے معقول حالات کا تصوّر کرنا بھی امر محال ہے۔اس کے علاوہ ہندوستان میں ایک بڑا مسئلہ بے روزگاری کا ہے جس کے سبب نوجوانوں کی ایک بڑی آبادی تلاشِ ملازمت سے تھک ہار کر آخر میں نجی روزگار کی طرف ہی رُخ کرتی ہے۔

کس کس طرح کی غیر رسمی معیشت میں عورت مزدور کام کرتی ہیں اور انہیں ان میدانوں میں کن کن چیلنجوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس پر ذرا روشنی ڈالتے ہیں۔یہ صحیح طرح سے نہیں کہا جا سکتا کہ اس میدان میں کام کرنے والی عورتوں کی تعداد کتنی ہے، باوجود اس کے مل رہی جانکاری سے اندازے کے طور پر ایک تعداد متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔مزدور اور اس کے کام کی تقسیم کے متعلق مردُم شماری 2001 کے مطابق اہم مزدور (Main Workers)، حاشیائی مزدور (Marginal Workers) اور گھریلو صنعتوں میں کام کرنے والے مزدور (Household Industries Workers) کے زُمرے میں تقریباً 60,000 عورت مزدور موجود ہیں۔(NPPW 2000(National Perspective Plane for Women کے اندازے کے مطابق ہندوستان میں کُل روزگار عورتوں کی 90 فیصد عورتیں غیر رسمی معیشت کے شعبے سے جُڑی ہوئی ہیں۔

غیر رسمی شعبوں سے منسلک عورتوں کی پیشہ ورانہ زُمرہ بندی:

1۔ تعمیری (Construction) کام: تعمیری کام میں اکثر یہ دیکھا جاتا ہے کہ عورتوں کے متعلق یہ عام رجحان یہ ہے کہ ان کے پاس ایسے کام کی کوئی صلاحیت موجود نہیں ہے، اس لیے اس میدان میں انہیں صرف تعمیر کے کام میں لگائی جانے والی اشیا کو اپنے سر پہ ڈھو کر ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانے کا کام ہی سونپا جاتا ہے۔اُڑیسہ میں سروے کے دوران ایک عام شہری سے پوچھا گیا کہ عورتوں کی اُجرت ایسے کاموں میں مردوں کے برابر ہوتی ہے یا نہیں، ان کا جواب تھا کہ نہیں، وجہ انہوں نے یہ بتایا کہ تعمیر سے متعلق سارے اہم کام مرد ہی کرتے ہیں، عورتیں یہ کام نہیں کر سکتیں، مرد کے ساتھ برابر وقت تک ڈیوٹی کرنے کے باوجود چونکہ وہ صرف اینٹ، ریت، سلیا، گٹّی وغیرہ ڈھونے کا کام کرتی ہیں اس لیے مردوں کے مقابلے انہیں کم مزدوری دی جاتی ہے۔

2۔ گھریلو (Domestic) مزدور: اس قسم کے روزگار میں عورتیں خصوصاً نوجوان لڑکیوں کی تعداد مردوں سے بہت زیادہ ہے۔1997-98 سروے کے مطابق گھریلو محنت کش عورتوں کی تعداد 1.68 ملین تھی جبکہ مردوں کی تعداد 0.62 ملین تھی۔اس طرح کے گھریلو مزدور full time worker بھی ہوتے ہیں اور part time بھی۔اکثر ہم نے دیکھا ہوگا کہ عورتیں دوسروں کے گھروں میں صاف صفائی، برتن مانجھنا، بچّے سنبھالنا، بزرگوں کی دیکھ بھال کرنا، بازار سے سودا سلف لے آنا، یہاں تک کہ کھانا بنانے کا کام انجام دیتی ہیں۔ان میں سے کوئی کُل وقتی ہوتی ہیں اور کوئی کچھ وقتی۔جو کچھ وقتی ہوتی ہیں وہ ایک دن میں کئی گھروں میں کام کرتی ہیں۔اس کام کے عوض ماہانہ تنخواہ، کھانے پینے کی چیزیں اور پوشاک بھی لیتی ہیں۔اس کے علاوہ گھروں میں بیڑی تیار کرنے کا کام اکثر عورتیں اپنی بچّیوں کو ساتھ لے کر انجام دیتی ہیں۔ہندوستان کی بیڑی (Tobacco rolling) انڈسٹری تقریباً 5 میلین کاریگروں کو روزگار دیتی ہے جس میں لگ بھگ 90 فیصد عورتیں کاریگر ہوتی ہیں جہاں انہیں 1000 بیڑی موڑنے کا ایک دن میں 1 $US ملتا ہے۔اس طرح کے کاریگروں کی بہبودی کے لیے حکومتی سطح پر کئی ایک قوانین نافذ کئی گئی ہیں۔مثلاً The Beedi and Cigar Workers (Conditions of Employment) Act, 1966 کے تحت ایسے کارگروں کے لیے ہر دن کے کام کا وقت متعین کیا جاتا ہے، ہفتے میں آرام، اُجرت کے ساتھ چھٹّی، زچگی کی چھٹّی وغیرہ سہولیات فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ ایسے کاریگروں کے لیے پینے کا پانی، بیت الخلا کی سہولت، کینٹین کی سہولت کے انتظامات بہم پہنچائے جاتے ہیں۔علاوہ ازایں The Beedi Workers Welfare Fund Act, 1976 کے تحت مختلف سطوح پر

گھریلو اور غیر رسمی بیڑی کاریگروں کے لیے Beedi Workers Welfare Fund(BWWF) قائم کیئے گئے۔ جس کے تحت مختلف حکومتی اداروں کے ذریعہ مختلف طرح کے Benefit Schemes مہیا کروائے جاتے ہیں جس کے لیے ایسے کاریگروں کو شناختی کارڈ دیا جاتا ہے جسے بیڑی کارڈ بھی کہتے ہیں۔ ایک اور کارڈ جسے پترا کارڈ (Patra Card) یعنی لیف کارڈ (Leaf Card) کہتے ہیں، یہ ان لوگوں کو فراہم کیا جاتا ہے جو جنگل سے تیندو پتّے (Kendu or Tendu Leaves) اکٹھّا کر کے سرکار کو بیچتے ہیں۔ ایسے محنت کشوں میں مرد اور عورتیں دونوں شامل ہیں۔ جن کے پاس مذکورہ کارڈ ہوتا ہے انہیں ایک سائیکل، ہاتھ کے دستانے، گم جوتے (Gum Boot) اور لمبا اپرن یعنی پوشاک (شرٹ) سرکار کی طرف سے ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی بیٹی کی شادی میں 25,000 روپوں کی بھی سہولت فراہم کی جاتی ہے۔

3۔ گارمنٹ (لباس) مزدور: ایسی عورتیں کپڑں کی بوٹکس (Boutiques) یا دُکانوں میں کام کرتی ہوئی نظر آتی ہیں، اکثر مہذب عورتیں دُکانوں میں جا کر مردوں کے پاس سے کپڑے خریدنا ناگوار محسوس کرتی ہیں اس لیے اکثر بڑی بڑی دُکانوں میں عورتیں خصوصاً نوجوان لڑکیوں کو ہی بیچنے کے کاؤنٹر پر رکھا جاتا ہے جو خصوصاً عورت کسٹمر کو ہی زیادہ سے زیادہ ڈیل کرتی ہیں۔ اور اکثر یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ عورتیں جو سینے پرونے میں تو ماہر ہوتی ہیں وہ بڑی بڑی بوٹکس میں درزی جو ماسٹر کہلاتے ہیں، ان کے ماتحت مددگار کی حیثیت سے بھی کام کر رہی ہوتی ہیں۔ چند عورتیں اپنے گھر پہ بھی سلائی بُنائی کا کام کر کے پیسے کما لیتی ہیں۔

4۔ فروخت کنندہ (Vendor): عورتوں کا یہ کام کسی ایک جنس کو لے کر مخصوص نہیں رہتا۔ بلکہ اس کام میں عورتیں یا تو سر پہ خوانچہ رکھ کر یا گاڑیوں میں مختلف طرح کے سامان لے کر محلّے ٹولے میں بیچنے جاتی ہیں۔ مثلاً سر پہ جھاڑو رکھ کر، چٹائی رکھ کر، بچّوں کے کپڑوں کا تھیلا رکھ کر، ٹوکریوں میں برتن لے کر، لڑکیوں اور عورتوں کے سجنے سنورنے کا سامان لے کر، سبزی سے بھرا ہوا تھیلا سر پہ رکھ کر گھر گھر بیچتی نظر آتی ہیں۔ مجھے یاد ہے بچپن میں ایسی ایک عورت ہمارے گھر بھی آیا کرتی تھیں جن کی ٹوکری میں دیگر سامان کے ساتھ ساتھ کانچ کی چوڑیاں بھی ہوا کرتی تھیں، پردے میں رہنے والی عورتیں نہی سے چُوڑیاں پہنا کرتی تھیں۔ اُڈیشا کی عام زبان میں انہیں 'کیلنی' کہا جاتا ہے۔ اور چند ایک عورتیں ایسی بھی ہیں جو نکّڑ یا چوراہے پہ چائے اور سنیکس کی دُکان لیے بیٹھی رہتی ہیں۔ چند عورتیں اپنے گھر پہ ہی کھانے پینے میں استعمال ہونے والی اشیا کی دُکان لگا کر بیٹھی رہتی ہیں۔ کچھ فٹ پاتھ میں سبزی، مچھلی، پھل جنگلی جڑی بوٹیاں وغیرہ بھی بیچتی نظر آتی ہیں۔ کُل فروخت کنندہ کا تقریباً 40 فیصد عورتیں ہوتی ہیں۔ ان میں سے تقریباً 30 فیصد عورتیں اپنے گھر کی اکیلی کمانے والی ہوتی ہیں۔

5۔ سیلز گرلز (Sales Girls): اس طرح کی کام کرنے والی عورتیں دو طرح کی ہوتی ہیں، ایک وہ جو دروازے دروازے سامان بیچنے جاتی ہیں اور دوسری جو دُکانوں، ہوٹلوں میں کام کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ گھر گھر گھوم کر سامان بیچنے والی سیلز گرلز وینڈر (Vendor) عورتوں سے تھوڑی الگ ہوتی ہیں۔ یہ لڑکیاں تھوڑی پڑھی لکھی ہوتی ہیں اور کسی کمپنی کا کوئی سامان یا اپنے خصوصاً عورتوں سے متعلق چیزیں جیسے مصنوعی زیورات، کپڑے یا میک اپ کا سامان وغیرہ بیچتی ہیں۔ اور دُکان پہ موجود سیلز گرلز آج کل کچھ زیادہ ہی تعداد میں دکھتی ہیں۔ ایک تو ایسی لڑکیوں کی بے روزگاری اور پیسوں کی ضرورت یا گھر کے تقاضے انہیں ایسے کام کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اور دوسری طرف دُکانوں کے مالک مرد حضرات شعوری طور پر اپنی دُکان پہ مرد کسٹمر کو کھینچ لانے کے لیے ایسی سیلز گرلز کی تقرّری کرتے ہیں اور انہیں اس شرط پہ بھی رکھا جاتا ہے کہ وہ اپنی ڈیوٹی کے وقت سج سنور کر خوبصورت دکھتی رہیں۔

اس طرح کی غیر رسمی معیشت سے جُڑی ہوئی عورتیں آئے دن مختلف طرح کے چیلنجز کا سامنا کرتی ہیں۔سب سے پہلی بات تو ایسی عورتوں کے پاس کام کرنے کا کوئی دوسرا آپشن نہیں رہتا ہے۔ضروریات جوخصوصاً گھر کی ہی ہوتی ہیں،انہیں مجبور کرتی ہیں کہ وہ ایسے کام کریں ،جن میں بہتر مواقع کا تصوّر مفقود ہو۔ایسے کام میں اُجرت بھی کم ملتی ہے،اورکام بھی اکثر معیاری نہیں ہوتا۔اس کام میں ان کا تجربہ ہی بولتا ہے انہیں اس کام کے لیے کوئی ٹریننگ نہیں ملتی جوان کی صلاحیت میں اضافہ کرے۔اس طرح کے کاموں کا نہ تجربہ جُڑتا ہے اور نہ ہی ایسا کوئی اسکوپ ملتا ہے جو مستقبل اور بہتر روزگار کے لیے مواد فراہم کرے۔اس طرح کی عورتیں سالوں کا تجربہ رکھنے کے باوجود رسمی یا منظّم شعبوں میں کام کرنے میں دشواریوں کا سامنا کرتی ہیں۔

غیر رسمی شعبوں میں نہ صرف کام میں بلکہ اُجرت میں بھی مرد اور عورتوں میں فرق دیکھا جا سکتا ہے۔ایسی عورتیں جن کے پاس نہ تو تعلیم ہوتی ہے نہ ہی سماجی رُتبہ اور نہ ہی معاشی مضبوطی،تو چونکہ معاش کی ضرورت کے تحت ایسے کاموں سے جُڑنا پڑتا ہے جہاں انہیں سماج کے اونچے طبقے میں ہی کام کرنا ہوتا ہے،تو وہاں اپنے مالکوں کے تشدد کا بھی نشانہ بنتی ہیں۔اس کے باوجود انہیں ہر روز اپنی ڈیوٹی بجالانی ہوتی ہے،ان کے لیے نہ کوئی چھٹّی ہے اور نہ دیگر الاؤنس۔ایسی عورتوں کا کہنا ہے کہ اگر انہیں حکومت کی طرف سے روپئے یا ٹریننگ یا مشینیں مہیّا کی جاتیں تو ان کے بھی زندگی جینے کا معیار بدل جاتا۔اس مقصد کے تحت چند سیلف ہیلف گروپس Self help groups عمل میں لائے گئے ہیں۔ایسے گروپس میں ایک سب سے نُمایاں اور سب سے بڑا گروپ SEWA(Self Employed Women Association) ہے،گاندھیین اور سیول رائٹس لیڈر ایلا بھٹ Ela Bhatt نے 1972 میں Textile Labour Association(TLA) کے ایک شاخ کے طور پر اس کی داغ بیل ڈالی تھی۔TLA ایک Labour Union ہے جس کی نیو 1918 میں گاندھی جی کے ذریعہ پڑی تھی۔SEWA تنظیم اس مقصد کے تحت کام کرتی ہے کہ غریب خواتین مکمل طور پر سیلف ایمپلوئڈ یعنی خود ملازم بنیں۔اس تنظیم کا موٹو یہ بھی ہوتا ہے کہ غیر رسمی سیکٹرس سے جُڑی ہوئی خواتین کو مکمل روزگار کے ساتھ ساتھ سماجی تحفظ بھی فراہم کیا جائے۔مذکورہ تنظیم عورتوں کو مختلف طرح کی سہولیات بھی مہیا کرتی ہے،جیسے کریڈٹ (Credit)،ان کے بچوں کی دیکھ بھال (Child Care)،انسورنس (Insurence) وغیرہ۔

اس کے علاوہ حکومتی سطح پر بھی 2004 میں NCEUS (National Commission for Enterprises in the Unorganised Sector) کی نیو ڈالی گئی،جس کا مقصد غیر منظّم اداروں کے تحت کام کرنے والوں کی زندگی کے مواقع اور ان کے کاموں کے لیے بہتر اسکوپ مہیا کیا جا سکے،نتیجہ آج بھی سودمند ثابت نہیں ہو پایا ہے۔مختلف طرح کے قاعدے قوانین تو بنائے گئے ہیں مگر زمینی سطح پر انہیں صحیح طرح سے عمل میں نہیں لایا گیا ہے اس لیے متوقع نتائج سامنے نہیں آپائے ہیں۔

رسمی یا منظّم سیکٹر میں کام کرنے والی عورتوں کی تعداد مردوں کے مقابل نہایت ہی مایوس کُن ہے۔عصرِ حاضر میں عورتوں کی تعلیم پر عوامی اور حکومتی دونوں سطحوں پر سو فیصد کوشش ضرور کی جا رہی ہے مگر عورتوں کے روبرو کچھ ایسے گھریلو اور معاشرتی معاملات درپیش آتے ہیں جن سے تنگ آ کر یا تو مردوں کے شانہ بشانہ کام کرنے کے ارادے پر خود روک لگاتی ہیں اور درمیان میں نوکری چھوڑنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔شادی سے پہلے لڑکیاں کچھ اپنے شوق کی تکمیل کے لیے، کچھ روایتی سماج میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کرنے کی دُھن میں اور زیادہ تر گھر کی معاشی ضروریات کو پورا کرنے میں اپنی حاصل کردہ تعلیم سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے نوکری کو ترجیح دیتی ہیں، جہاں اُنہیں سماجی تحفظ کے ساتھ ساتھ ماہانہ تنخواہ اور دیگر الاؤنس کی سہولیات بھی ملتی ہیں۔یہاں مختلف طرح کی چھٹیوں کی بھی سہولت موجود رہتی ہے۔آج آپ کو ایسا کوئی بھی رسمی ادارہ نہیں ملے گا جہاں عورتیں کام کرتی ہوئی نظر نہیں آئیں گی،اس کے باوجود اُن کی تعداد میں اس حد تک کمی غور وفکر کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

National Family Health Survey (2015-2016) کے درج ذیل ٹیبل 15.1 کی رپورٹ میں شادی شدہ مرد اور عورتوں کی ایسی تعداد درج کی گئی ہے جو روزگار سے جُڑے ہوئے ہیں۔اس رپورٹ کے مطابق صرف 31 فیصد 15-49 عمر تک کی شادی شدہ عورتیں برسرِ روزگار ہیں۔ان میں سے 80 فیصد روپوں کی شکل میں اپنی اُجرت حاصل کرتی ہیں جس میں سے 7 فیصد روپوں اور چیزوں کی شکل میں اپنا محنتانہ پاتی ہیں۔16 فیصد برسرِ روزگار عورتیں ایسی بھی ہیں جنہیں کوئی اُجرت نہیں ملتی۔ان کے مقابل 91 فیصد روزگار پیشہ مرد اُجرت کی شکل میں روپے اور اشیا کماتے ہیں اور 7 فیصد مرد ایسے ہیں جنہیں اپنے کام کے عوض کوئی محنتانہ نہیں ملتا۔

Percent distribution of respondents employed

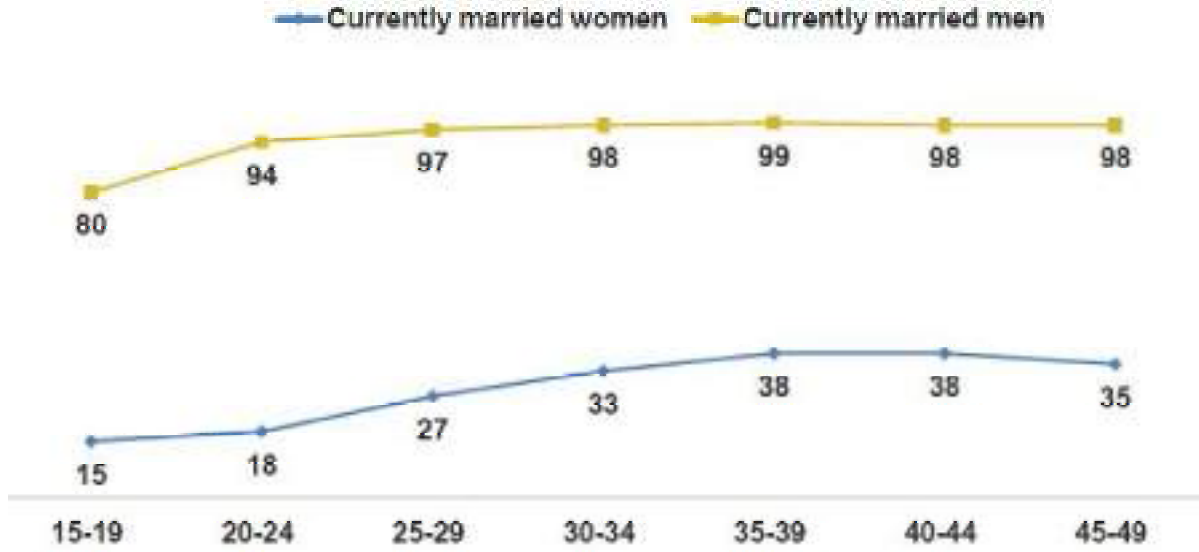
in past 12 months by type of earning

WOMEN

Age	Percentage employed in past 12 months	Number of respondents	Cash only	Cash and in-kind	In-kind only	Not paid	Total	Number of respondents employed in past 12 month
15-19	14.9	3,069	56.1	7.5	6.1	30.3	100.0	458
20-24	17.5	13,616	64.8	8.3	4.3	22.6	100.0	2,378
25-29	26.8	17.605	73.0	7.2	3.8	16.0	100.0	4,724
30-34	33.4	15,967	74.9	6.5	3.7	14.9	100.0	5,338
35-39	38.4	14,345	74.5	7.1	3.4	15.1	100.0	5,502
40-44	37.9	12,201	71.7	8.4	3.8	16.1	100.0	4,622
45-49	35.2	11,218	73.8	7.5	3.7	15.0	100.0	3,945
Total	30.6	88,021	72.6	7.4	3.7	16.3	100.0	26,968

MEN

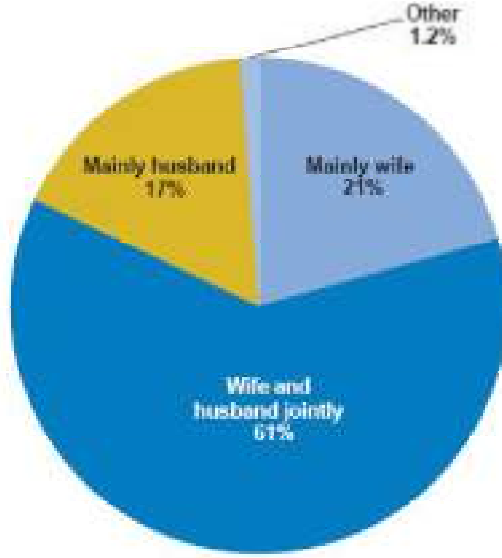
15-19	80.4	299	79.1	11.0	2.5	7.4	100.0	241
20-24	93.6	4,061	83.9	7.9	2.1	6.1	100.0	3,802
25-29	96.8	10,167	83.9	7.0	1.7	7.4	100.0	9,843
30-34	98.2	12,639	84.3	7.1	1.4	7.1	100.0	12,407
35-39	98.6	12,980	83.7	7.6	1.5	7.2	100.0	12,805
40-44	98.1	11,493	83.1	8.2	1.6	7.1	100.0	11,272
45-49	97.6	10.859	81.3	8.8	1.7	8.1	100.0	10,597
Total	97.5	62,499	7.8	7.8	1.6	7.3	100.0	60,966

(Table 15.1 employed and cash earning)

(Figure 15.1 Employment by age)

NFHS کے درج ذیل فیگر 15.1 کے مطابق عمر کے ساتھ ساتھ روزگار کے معاملے میں شادی شادی عورتوں کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے، جہاں 15-19 تک کی عمر سے لے کر 35-44 کی عمر تک میں 15 فیصد سے 38 فیصد تک کا اضافہ ہوا ہے۔ پھر Old age group یعنی 45-49 تک کی عمر میں تعداد میں کمی دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح برسرِ روزگار شادی شدہ مردوں کی تعداد میں بھی عمر کے ساتھ ساتھ اضافہ ہوا ہے۔ جہاں 15-19 تک کی عمر میں ان کی تعداد 80 فیصد ہے وہیں 30 اور اس سے زیادہ کی عمر میں یہ بڑھ کر 98-99 فیصد ہوگئی ہے۔ NFHS(2015-2016) کی اسی رپورٹ میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ ہندوستان میں پیشہ ور شادی شدہ عورتوں کی تعداد مختلف صوبوں میں الگ الگ سامنے آئی ہیں۔ مثلاً سب سے کم تعداد یعنی 16-18 فیصد جمّو اور کشمیر، آسام، پنجاب اور انڈامن اور نیکوبر آئی لینڈ میں، اور سب سے زیادہ یعنی 54 فیصد منیپور اور 50 فیصد تیلنگانہ میں ریکارڈ کی گئی ہے۔

اسی رپورٹ کے مطابق 15-49 تک کی شادی شدہ عورتوں کے ذریعہ کمائی گئی رقم پر کس کی مرضی چلتی ہے، یا ان پیسوں کو صرف کرنے میں کس کے فیصلے کو اوّلیت ملتی ہے؟ اس تحقیق کو پیش کرتے ہوئے رپورٹ میں یہ درج کیا گیا ہے کہ ان میں سے 82 فیصد عورتیں ایسی ہیں جو یا تو خود یا پھر اپنے شوہر کے ساتھ مل کر اپنی کمائی کے استعمال کا فیصلہ لیتی ہیں۔ ان میں سے ان عورتوں کی تعداد زیادہ ہے جو شوہر کے ساتھ مل کر ہی اپنی کمائی کے استعمال پر کوئی فیصلہ لیتی ہیں۔ اور 21 فیصد شادی شدہ عورتیں ایسی ہیں جو اس کے متعلق خود کے فیصلے کو ہی ترجیح دیتی ہیں۔ 17 فیصد ایسی ہیں جن کی کمائی پر مکمل طور پر شوہر کی ہی مرضی چلتی ہے۔ کمائے گئے پیسوں کے استعمال کے متعلق ایسے شادی شدہ مردوں کی بھی مرضی لی گئی جن کی بیویاں برسرِ روزگار ہیں تو ان میں سے 83 فیصد مردوں کا یہی جواب رہا کہ اس میں شوہر اور بیوی دونوں کا باہمی فیصلہ زیادہ کارگر اور سودمند ثابت ہوتا ہے۔ اس رپورٹ کو پائی چارٹ کے ذریعہ فیگر 15.2 میں دکھایا گیا ہے جو درج ذیل ہے۔

Controle Over Women's Earning

Figure 15.2

ان میں سے 43 فیصد برسرِ روزگار عورتیں ایسی سامنے آئیں جنہوں نے قبول کیا کہ ان کی کمائی یا تو ان کے شوہروں کے برابر ہے یا ان سے زیادہ۔ اسی طرح 48 فیصد مردوں نے بھی اس بات پر حامی بھری کہ ان کی کمائی یا تو ان کی بیویوں کے برابر ہے یا ان سے کم۔ صوبہ تریپورا میں سب سے کم 22 فیصد اور کرناٹکا میں سب سے زیادی 58 فیصد عورتیں ایسی موجود ہیں جو اپنے شوہروں کے برابر یا ان سے زیادہ کماتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ عورتوں کی کمائی پر ان کی مرضی کو ترجیح دینے کے معاملے میں عورت کی تعلیم، ان کی دولت اور خصوصاً دیہی علاقوں کے مقابلے شہری علاقے اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

اسی طرح مردوں کی کمائی کے استعمال کے سلسلے میں بھی مرد اور عورت دونوں کے آراء پر مبنی سروے اس طرح سامنے آیا کہ ان میں سے 7-8 فیصد افراد نے کہا کہ خصوصاً عورتیں ہی اس کے متعلق فیصلہ لیتی ہیں۔ 64-65 فیصد افراد نے کہا کہ شوہر اور بیوی دونوں کے اشتراک سے یہ فیصلہ لیا جاتا ہے اور 26-27 فیصد افراد نے اپنی رائے دی کہ صرف مرد ہی اپنی کمائی پر مقتدر ہیں اس لیے اس کے استعمال کا فیصلہ بھی وہی لیتے ہیں۔ اس سروے میں ایک حقیقت یہ سامنے آئی کہ دیگر مذاہب کے مقابلے زیادہ تر سیکھ اور جئین جوڑے ایسے سامنے آئے جو شوہروں کی کمائی کے استعمال کئے جانے کے فیصلے میں دونوں کے مشترک آراء کو اہم گردانتے ہیں۔ مختلف صوبوں کے تحت ان ساری معلومات کی تفصیلات اسی رپورٹ کے ٹیبل نمبر 15.5 میں پیش کی گئی ہے جو درجِ ذیل ہے۔

Controle over Women's and Men's cash earnings and relative magnitude
of women's cash earnings by state/union teritory.

Table 15.5

Percentage of currently married Women who report that:	Percentage of currently married Men who report that:

State/union teritory	Alone or jointly with their husband decide how their own earning are used	Alone or jointly with their husband decide how their husband's earning are used	Earn more or about the same as their husband	They alone or jointly with their wife decide how their wife's earning are used	Their wife alone or jointly with them decides how their own earnings are used	Their wife earns more or about the same as them
India	82.1	70.7	43.1	80.4	73.0	48.2
Chandigadh	97.6	84.7	29.4	*	99.1	*
Delhi	76.7	66.3	44.9	86.0	84.4	49.5
Haryana	76.7	68.1	38.3	86.2	70.2	56.8
Himachal Pradesh	92.8	75.5	26.8	69.0	77.2	32.7
Jammu & Kashmir	83.1	68.0	26.7	72.4	63.0	24.2
Punjab	90.0	75.5	40.2	83.5	81.6	71.4
Rajesthan	82.1	70.3	43.6	82.0	77.1	62.5
Uttarakhand	94.1	77.8	34.9	79.1	83.9	49.4
Chattisgarh	85.0	78.3	42.3	88.3	84.9	
Madhya Pradesh	79.5	71.6	43.1	84.0	74.4	55.8
Uttar Pradesh	84.1	73.0	46.4	83.2	77.5	
Bihar	83.3	62.2	33.8	81.3	72.6	45.4
Jharkhanad	84.3	77.8	48.3	80.5	78.4	56.1
Odisha	81.5	72.8	39.2	78.6	70.7	38.5
West Bengal	89.9	69.3	37.4	66.9	67.4	31.7
Arunachal Pradesh	88.7	76.7	44.6	78.2	78.9	32.7
Assam	85.5	73.6	38.4	81.9	79.5	33.6
Manipur	90.5	82.3	26.9	86.5	75.5	23.1
Meghalaya	89.8	80.4	35.3	75.9	78.6	20.0
Mizoram	94.1	83.3	37.4	90.3	78.4	41.3
Nagaland	97.3	91.0	40.8	87.4	84.1	36.3
Sikkim	92.2	85.6	48.6	57.2	94.3	65.7
Tripura	91.0	73.4	21.5	88.0	60.6	23.2
Dadar & Nagar Haveli	*	46.4	*	*	76.9	*
Daman & Diu	72.8	64.6	51.7	*	62.5	*
Goa	94.1	80.6	41.5	85.3	81.1	55.1

Gujrat	79.3	63.2	43.5	83.4	63.3	50.8
Maharashtra	86.2	72.3	46.0	75.8	78.7	44.4
Andaman & Nicobar Islands	88.4	80.4	34.2	86.1	83.8	*
Andhra Pradesh	78.0	67.7	40.7	93.6	68.7	36.53.1 1
Karnataka	75.9	62.4	57.9	75.9	66.0	37.2
Kerala	90.8	67.5	38.0	80.8	55.6	33.1
Lakhsadweep	76.6	54.3	*	*	52.0	*
Puduchery	67.0	73.5	26.9	76.5	65.5	71.6
Tamil Nadu	79.4	72.6	47.5	72.8	79.1	68.6
Telangana	74.1	70.1	40.7	85.5	68.4	51.4

زمانہ بدل رہا ہے۔عورتیں بڑی تعداد میں سامنے آرہی ہیں جن میں معاشی اعتبار سے مضبوط بننے کی خواہش انتہا کی حد تک موجود ہے۔لیکن آج بھی اُنہیں کئی طرح کے چیلنجس کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔میدان عمل ہو یا وہاں تک پہنچنے کے ذرائع، ہرجگہ آبروریزی کے خدشات ہمیشہ تلوار کی طرح لٹکتے رہتے ہیں۔صرف چھوٹے سیکٹر میں کام کرنے والی عورتوں کے اندر یہ دہشت موجودنہیں رہتی بلکہ بڑے بڑے شعبوں میں معیاری کام کرنے والی عورتیں،سماجی کارکن ،سیاست سے منسلک خواتین بھی ایسی غیر انسانی حرکتوں کا سامنا کرتی ہیں۔ہر دن عورت سے متعلق مختلف طرح کے جرائم کی خبریں خوفزدہ کرتی رہتی ہیں۔ایسی نامساعد،غیر محفوظ حالات کے باوجودعورتیں اپنی لیاقت وقابلیت کالوہا منوانے چہاردیواری کے باہر جوق در جوق آرہی ہیں۔وہ چاہے تعلیمی میدان ہو یا ملازمتی میدان، ہر جگہ خواتین ایک بڑی تعداد میں اپنی موجودگی کا احساس کراتی ہیں۔لیکن آج ایک ایسے عام شعوری تجربے کی ضرورت ہے جس کے تحت چاہے وہ مرد ہو یا عورت ہر کوئی عورتوں کی ارتقاء کے معاملے میں سنجیدگی سے غوروفکر کرے۔کیوں کہ جب تک ہر ایک ذہن اس احساس سے معمورنہیں ہوگا تب تک دُنیا کی آدھی آبادی طرح بہ طرح کے جرائم کا شکار ہوتی رہے گی۔صرف اقوال میں نہیں بلکہ افعال میں بھی ایسی گرم جوشی کا اظہار ہونا چاہیے جس سے تحفظ کے ساتھ عورتوں کی ارتقاء ممکن الحصول ہوسکے۔

حوالہ جات

نمبر شمار	مصنف	تصنیف	صفحہ نمبر
1۔	فرید وجدی آفندی	مسلمان عورت	37
2۔	فرید وجدی آفندی	مسلمان عورت	37
3۔	فرید وجدی آفندی	مسلمان عورت	38-39
4۔	ایم عبدالرحمٰن	مشمولہ: اردو نظم میں عورت کا تصور	4
5۔	ڈاکٹر فارینی	مسلمان عورت	36
6۔	مصنف انسائیکلو پیڈیا	مسلمان عورت	35
7۔	پروفیسر وارث میر	مشمولہ: اردو نظم میں عورت کا تصور	6
8۔	جان اسٹورٹ میل	محکومیت نسواں	74-75
9۔	محمد اجمل	اردو نظم میں عورت کا تصور	6
10۔	الفرڈ اڈلر	مقصد زندگی	29
11۔	الفرڈ الر	مقصد زندگی	29-30
12۔	سیمون دی بوا	عورت	80-81
13۔	الفرڈ اڈلر	مقصد زندگی	10
14۔	الفرڈ اڈلر	مقصد زندگی	148-146
15۔	الفرڈ اڈلر	مقصد زندگی	152
16۔	الفرڈ اڈلر	مقصد زندگی	166-162
17۔	سیمون دی بوا	عورت: ایک نفسیاتی مطالعہ	9
18۔	سیمون دی بوا	عورت: ایک نفسیاتی مطالعہ	24
19۔	سیمون دی بوا	عورت: ایک نفسیاتی مطالعہ	27
20۔	Simon De Beauvoir	The Second Sex	499
21۔	حمیر ہاشمی	مشمولہ: عورت زبان خلق سے زبان حال تک	302
22۔	حمیر ہاشمی	مشمولہ: عورت زبان خلق سے زبان حال تک	311
23۔	صبیحہ حفیظ	مشمولہ: عورت زبان خلق سے زبان حال تک	221-223
24۔	راجار سالو	لوریاں	33
25۔	ہندکو لوری	مشمولہ: عورت زبان خلق سے زبان حال تک	224
26۔	راجار سالو	لوریاں	69
27۔	راجار سالو	لوریاں	77
28۔	راجار سالو	لوریاں	121
29۔	راجار سالو	لوریاں	36

30۔	ابراہیم آتش	لوریاں	37
31۔	ریحانہ عاطف خیر آبادی	لوریاں	22
32۔	غلام ربانی نازاں	لوریاں	20
33۔	ڈاکٹر عارفہ سیدہ	مشمولہ: عورت زبان خلق سے زبان حال تک	272
34۔	News Paper	The Times of India, march 27 2021	9
35۔	انت پرکاش	عورتیں اگر گھر کا کام چھوڑ دیں تو کیا ہوگا www.bbc.com/urdu/regional-56310550	
36۔	انت پرکاش	عورتیں اگر گھر کا کام چھوڑ دیں تو کیا ہوگا www.bbc.com/urdu/regional-56310550	

باب چہارم: خواتین کے افسانوں میں تانیثی تصوّرات کا موضوعاتی تنقیدی تجزیہ

1:-عورت اور معاشرت
2:-عورت اور مذہب
3:-عورت اور ہندوستانی قانون
4:-عورت اور تعلیم
5:-عورت اور معیشت
6:-عورت اور سیاست
7:-عورت اور صحت
8:-خواتین انجمنیں
9:-تانیثیت کے زیرِ اثر بے راہ رو عورت

نثری ہیئتی جامہ میں ملبوس مختصر افسانہ،مصروفیت کی ہوڑ میں مبتلا جدید دور کا سب سے مشہور صنف ہے۔مختصر افسانہ،فکشن کے زمرے میں شامل دیگر اصناف کے مقابلے اپنی چند ایک منفرد اور جامع صفات کے سبب ایک الگ شناخت رکھتا ہے، یہی انفرادیت اس کی مقبولیت کا ضامن ہے۔ پے در پے حیرت انگیز اور چیلینجنگ مسائل میں الجھ کر اپنی الجھن کو سلجھانے میں مصروف آج کا جدید طبقہ، ہر لحہ ایک نئی اور تبدیل شدہ شکل کے ساتھ تیز رفتاری سے وقت کے ہمراہ قدم سے قدم ملا کر دوڑ لگانے میں مشغول ہے۔جس کے لیے وقت سب سے بڑا خزانہ ہے جس کے ایک پل کا ایک چوتھائی حصّہ بھی وہ گنوانا گوارا نہیں سمجھتا۔ایسی مصروف زندگی میں جہاں ہر کوئی وقت کی قلّت کا رونا رو رہا ہے، ایسے میں کسی کے پاس آرام سے بیٹھ کر سانس لینے کی بھی فرصت نہیں ہے۔کیوں کہ ایسی فرصت انہیں ترقی کے ریس سے باہر پھینک دے گی۔ایسے میں داستان ،ناول ، ڈرامہ جیسے طویل اصناف سخن سے ان میں موجود چٹخاروں کے ساتھ کیسے لذت اٹھائی جا سکتی ہے۔ایسا نہیں ہے کہ مذکورہ نثر پارے معدوم ہو چکے ہیں۔بلکہ آج بھی داستانوی رنگ کے ناول اور افسانے لکھے جا رہے ہیں جنہیں پڑھ کر کچھ وقت کے لیے قاری کا ذہن جدید ٹکنالوجیکال پان میں بیٹھ کر داستانوی عہد کا چکر لگا آتا ہے۔ناول بھی آج بیشمار لکھے جا رہے ہیں جو اپنے موضوعات کی وسعت اور فن کی تکمیلیت میں اپنی مثال آپ ہیں۔یہی حال ڈراما کا بھی ہے۔ڈرامے بھی خوب لکھے جا رہے ہیں۔مگر ان سارے فکشن کے مقابلے افسانہ اپنی ایجازی واختصاری خاصیت کے ساتھ زندگی کے ہر طبقے میں مقبول عام کا درجہ رکھتا ہے۔ایک ہی نشست میں کچھ دیر رُک کر حوادثِ زمانہ کی طمازت سے چلبلاتی مصروف زندگی کو ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں سے سکون فراہم کرنے کی خواہش ہر کوئی رکھتا ہے کہ وقت کے ضائع ہونے کا خدشہ بھی نہ ہو اور یہ سکون زندگی کے بے شمار حقائق سے بھی روشناس کرادے، اور ایسے حقائق جو اس کی ارتقائی دوڑ کی رفتار میں اضافے کا ضامن بنیں نہ کہ رفتار میں سستی پیدا کریں۔ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے افسانہ ہی ایک ایسا صنف ہے جو ایسی سودمند لذت فراہم کر سکتا ہے۔وقار عظیم اپنی کتاب ''فن افسانہ نگاری'' میں مختصر افسانے کی امتیازی خصوصیات پر BRANDER MATHEWS کا قول درج کر رہے ہیں:

> ''مختصر افسانہ ان کہانیوں سے بالکل مختلف اور امتیازی صنف ہے جو اتفاق سے کہانی ہونے کے علاوہ مختصر بھی ہوتی ہیں۔یہ کہانی کی ایک واضح فنّی صورت ہے اور ایجاز واختصار،جدّت،فنّی حسن اور تخئیل کی چاشنی اس کی امتیازی خصوصیات ہیں۔''1

وقار عظیم آگے مختصر افسانے کی تعریف پر مبنی I.B. ESENWEIN کا قول درج کر رہے ہیں:

> ''مختصر افسانہ ایک مختصر تخیئلی تخلیق ہے، جس سے کسی ایک مخصوص واقعے یا ایک مخصوص کردار کا نقش پلاٹ کے ذریعے اس طرح ابھارا جاتا ہے کہ پلاٹ کی ترتیب وتنظیم سے ایک مخصوص (واحد) تاثر پیدا ہو سکے۔''2

اس طرح کی کئی تعریفوں کا تجزیہ کرتے ہوئے خود وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''1۔مختصر افسانہ نثر کی ایک مختصر بیانہ تحریر (تخلیق) ہے جو ایک واحد ڈرامائی واقعے کو ابھارتی ہے۔
> 2۔مختصر افسانے میں کسی ایک کردار (یا کرداروں کے ایک مخصوص گروہ) کے نقوش نمایاں کئے جاتے ہیں۔(اس میں کردار کی ذہنی کش مکش یا اس کی زندگی کا کوئی ایک واقعہ بھی شامل ہے۔)
> 3۔مختصر افسانے میں واقعات کی تفصیل اتنے اختصار اور ایجاز کے ساتھ بیان کی جاتی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس کا ایک (واحد) اثر قبول کرے۔''3

اس طرح مختصر افسانہ اپنے منفرد اوصاف کے ساتھ تخلیق کار کی شعوری وتخئیلی آمیزش کا نچوڑ بن کر قلم کے رگ و پے میں

اتر جاتا ہے پھر کورے کاغذ پر مختلف چیلینجنگ حقائق کی شکل میں بکھر جاتا ہے، جو قاری کے ذہن کو حقیقی نظاروں سے روبرو کراتا ہے۔قیمتی وقت ضائع کیے بنا چند لمحوں میں ذہن و دل پر نقش ہو جانے والے زمینی حقائق سے متعلق تاثرات کی عمر، افسانے میں برتے جانے والے موضوعات اور ان کے انداز پیش کش پر منحصر ہے۔جس طرح نزولِ وحدت تاثر کی دیر پائیگی کے لیے افسانے میں برتے جانے والا فن اہمیت رکھتا ہے اسی طرح اس کے موضوعات بھی اہمیت کے ساتھ ساتھ اولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔موضوع کے بغیر افسانے کا تصور ممکن نہیں ہے۔ایک افسانے کے وقوع پذیر ہونے کا سب سے پہلا مرحلہ ہی موضوع کا انتخاب ہے۔پھر اس کی پیش کش میں دیگر فنون بر سر عمل لائے جاتے ہیں۔

انسان اپنی مہذب صفات کے سبب ایک سماجی جاندار کہلاتا ہے جو اسے دیگر جاندار سے ممیّز بھی کرتے ہیں۔تہذیب یافتہ معاشرے کا بانی انسان اپنے اردگرد ہزارہا مسائل کے ساتھ گھرا ہوا ہے۔اپنے وجود اور اپنی شخصیت کی برتری کا تشخص اسے ان مسائل سے نبرد آزما ہونے پر مائل رکھتا ہے۔ورنہ انسان اور جانور کے درمیان تمیز کی لکیر کھینچ پانا محال ہو جاتا۔انسان کے اسی رویے نے اسے آسمان کی بلندی تک پہنچایا ہے۔زندگی سے منسلک مختلف سوالات کے جوابات ڈھونڈنے میں مدد کی ہے جس کی سعی سے انسان خود کے ہونے کی حقیقت تک رسائی حاصل کر پایا ہے۔وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ وقوع پذیر ہونے والے نئے مسائل کا سامنا کرنے کی جسارت اپنے اندر رکھتا ہے۔انسانی زندگی، ارتقائی راہ میں اپنی تہذیبی ارتقاء کو برقرار رکھتے ہوئے زندہ رہنے کی جدو جہد کے دوران اپنے آگے پیچھے دائیں بائیں کئی ایک موضوعات کا تجربہ کرتی رہتی ہے۔ایک فرد کی اپنی زندگی سے جڑے ہوئے مسائل ہوں یا اس کے اردگرد پوری دُنیا کے افراد کے ذاتی یا اجتماعی مسائل، زندگی کے اس آئینے میں مختلف طرح کے موضوعات منعکس نظر آتے ہیں۔عام انسان کی بہ نسبت فن کار چاہے وہ مصور ہو یا ادیب اپنے اندر محسوس کرنے کی اور ان محسوسات کے دلچسپ ترین اظہار کا جذبہ رکھتا ہے۔ادیب کے سامنے نئے اور پرانے موضوعات سر اٹھائے اسے اپیل کرتے رہتے ہیں۔کرشن چندر کے ''کالو بھنگی'' کی طرح ہمیشہ آ آ کر ان کے ذہن کے دروازے اور کھڑکیوں پر دستک دیتے رہتے ہیں کہ انہیں زندگی کے کسی ایک گوشے سے نکال کر صفحۂ قرطاس پر چُن دیا جائے کہ ادیب کا فن پارہ ایک وسیع زمانے سے ان کی پہچان کروائے۔اس طرح گمنامی میں زندہ رہنا انہیں بھی پسند نہیں۔

ایک حسّاس ذہن ہی اپنی بیداری پر دلالت کرتا ہے۔اس کی بیدار حسّی قوتیں اسے سلانے کے بجائے بدلتے ہوئے زمانے کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ درپیش آنے والے متنوع موضوعات کے پیچھے دوڑ لگانے پر مجبور کرتی ہیں۔پھر ذہنی و جذباتی سطحوں پر تحریک برپا کر دینے والا فن پارہ وجود میں آتا ہے۔اس طرح ادیبوں کی تخلیقات بدلتے ہوئے زمانے کا استعارہ بن جاتے ہیں۔سماجی، سیاسی اور فکری سطحوں پر آنے والی تبدیلیوں نے جس طرح زندگی کے ڈھانچے کو بدل دیا ہے اسی طرح انہی تغیر پذیر زندگی میں رونما ہونے والی تحریکات کی اثر پذیری نے تخلیقات کی موضوعاتی، ہیئتی اور فنی شکلوں میں بھی نمایاں تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔پرانی چیزوں سے بیزاری اور نئی چیزوں کا ظہور زندگی کے جاری و ساری رہنے کی گواہی دیتا ہے۔تغیر پذیری، زندگی کو ابدیت بخشنے والی سانسوں کا استعارہ ہے۔اس کے بغیر زمانے کو زندہ لاش بننے میں دیر نہیں لگے گی۔

دیگر اصناف سخن کی طرح بیسویں صدی کی پیداوار صنف، افسانہ زمانے کے حقیقی راگ کے ساتھ سُر ملا کر دوڑ لگانے میں محو ہے۔افسانے کے ہیئتی وجود نے اسے تغیر پذیر اور تیز رفتار وقت کی گود میں جھولے جھولنے کا موقع عنایت فرمایا ہے کیوں کہ صنفِ افسانہ اسی وقت کے تقاضے کا پیدا کردہ ہے۔حوادثِ زمانہ کی تبدیل شدہ شکلوں سے ظہور میں آنے والے اور ساکن ذہن کو متحرک بنانے والے موضوعات ادیب کی ذہنی سطحوں کا سفر طے کرنے کے بعد افسانے کے آغوش میں پہنچ کر تکمیلیت کی راہ پا لیتے ہیں۔ایسا نہیں ہے کہ زمانے کے ہر بڑھتے ہوئے قدم کے ساتھ نئے نئے موضوعات ہی جنم لیتے ہیں بلکہ پُرانے موضوعات نئی نئی شکلوں میں بھی نمودار ہوتے رہتے ہیں۔ایک بڑا ادیب آتا ہے اور روایتی موضوع کی بدلی ہوئی شکل کو اٹھا کر

تکنیک کے نئے ڈھانچے میں فٹ کر دیتا ہے،جس سے اس روایتی موضوع کے پرانے پن کا احساس کافور ہو جاتا ہے اور ایک نئی تازگی قاری کے ذہن کو بھتے ہوئے وقت کے ساتھ بہا لے جاتی ہے۔ انہی موضوعات کی بھیڑ میں ایک اہم موضوع ''عورت'' کی زندگی سے متعلق ہے۔افسانے کے ابتدائی دور میں عورت کا جو تصور ملتا ہے وہ وقت کے ساتھ ساتھ بدلتا ہوا آج ایک بالکل نئی صورت میں ہمارے سامنے کھڑا پورے روایتی معاشرے کو للکار رہا ہے۔ابتدائی دور کے افسانوں میں جہاں عورت کی روایتی شکل کو پیش کیا جاتا تھا جیسے عورت ایثار و محبت کی دیوی ہے،شرم وحیا کی مورت ہے،صوم وصلوۃ کی پابند ہے، خاموشی جس کا مقدر ہے، خدمت گزاری جس کا مسلک ہے، سگھڑاپا جس کا وطیرہ ہے، بچے (خصوصاً لڑکے) پیدا کرنا جس کے ہونے کی ضمانت ہے،ظلم سہنا جس کی تقدیر ہے،اپنی فکری صلاحیت سے نا آشنائی جس کی ضرورت ہے،وہیں دورِ حاضر کے افسانے عورت کو ان ساری شرائط کی مثبت صلاحیتوں کے قدم بہ قدم ان کے انفرادی وجود کو پوری آب وتاب کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ یہاں عورت ڈری سہمی سی گھر کے ایک گوشے میں سسکتی ہوئی شکرالٰہی کا راگ الاپتی نظر نہیں آئے گی، بلکہ اس کے لہجے کی للکار سے قاری کے ذہن میں ایک متوازی معاشرے کی آمد کا احساس انگڑائی لیتا ہوا ملے گا جو مرد اور عورت کے انفرادی وجود کی اہمیت سے روشناس کرائے گا۔

اس مقالے میں عورت سے متعلق بیشتر اور اہم موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ یکے بعد دیگرے سارے موضوعات سے متعلق افسانوں کو ان کے موسوم خانوں میں ڈال کر پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ خواتین افسانہ نگاروں نے بحیثیت خاتون کہاں تک عورت کی حقیقی مسائل کے ساتھ جوجھتی ہوئی جسارت آمیز شخصیت کو ابھارنے کی کوشش کی ہے جس سے بدلتے ہوئے روایتی ذہن میں تحریک پیدا ہو جائے۔عورت سے متعلق موضوعات میں سے درج ذیل موضوعات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔عورت اور معاشرہ،عورت اور تعلیم،عورت اور معیشت،عورت اور سیاست،عورت اور صحت،خواتین انجمنیں،عورت اور ہندوستانی قانون،مذہب اور عورت،تانیثیت کے زیرِ اثر بے راہ رو عورت۔

عورت اور معاشرت

دشت و بیاباں کی وحشت بھری زندگی کو خیر باد کہہ کر متحرک انسانی شعور نے معاشرے کی بنیاد ڈالی۔ جہاں ارتقاء پذیر اور تہذیب یافتہ زندگی وقت کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر ماضی، حال اور مستقبل تک کا سفر طے کرنے میں مشغول ہے۔ معاشرے کے ظہور نے ہی انسان نما جانور کو دیگر جانداروں سے الگ کر کے انسان ہونے کا شرف بخشا۔ حیوانیت اور انسانیت میں تمیز کی لکیر انہی معاشرتی قوانین کے طے شدہ پیمانوں نے کھینچی۔ اس لیے انسان کو ''Social Animal'' کہا جاتا ہے۔ معاشرے کے قواعد وضوابط انسان نے خود بنائے اور خود کو انہی دائروں میں بند کر کے اپنے آپ کو جانور بنے رہنے سے محفوظ رکھا۔ اپنی وحشت ناک جنگلی ماضی کی ہیبت ناک تاریخ اس کے لیے Fuel کا کام کرتی رہی جسے جلا کر اس نے اپنی معاشرتی گاڑی کو تہذیبی سفر میں آگے بڑھایا اور دیگر جانوروں کے وحشی دائرے سے نکل کر مہذب انسانی دائرے میں اپنے آپ کو محفوظ کر لیا۔ اپنی شعوری کوشش سے خود کو اس نے اتنا بدل لیا کہ آج ایک ہی دنیا میں رہنے کے باوجود جانور اور انسان میں زمین و آسمان کا سا فرق محسوس کیا جا سکتا ہے۔ آج کے معاشرتی ارتقاء پذیر انسان کی طرز زندگی کو دیکھ کر تاریخ، ماضی کے سیاہ دھندلکے میں کہیں گم سی ہو جاتی ہے، کبھی کبھی اس پر شبہہ ہونے لگتا ہے کہ کیا یہ آج کے انسان کا ماضی ہے؟

بدلتے ہوئے زمانے نے معاشرتی قوانین پر بھی اپنا اثر ڈالا ہے۔ ہر دور میں غالب طبقے نے خود کے لیے برتر اور مغلوب طبقے کے لیے کمتر بنے رہنے والے قانون کی پیروی کی جس کا خمیازہ کمزور و مغلوب صنف کو ہر دور میں جھیلنا پڑا ہے۔ صدیوں سے معاشرہ مردوں کے شعوری حصار میں قید ان کے بنائے گئے قانون کے سائے میں اپنے وجود کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ اس مرد اساس معاشرے نے ایک کی برتری اور دوسرے کی کمتری کے قانون کو ہی معاشرے کی نیو قرار دیا جہاں مردوں کے مقابل عورتیں مظلوم و مجبور و معزور صنف کی حیثیت سے ہزاروں سالوں سے مردوں کے ناروا سلوک برداشت کرتی آ رہی ہیں۔ ایک دور ایسا تھا جب عورت نفسیاتی و جذباتی طور سے ہی خود کے لیے مردوں کے عنایت کئے گئے درجے کو اپنے آنسوؤں سے دُھل کر عزت بخشتی رہیں۔ عورت کا یہ مرد مغلوب رویہ آج بھی کئی ایک علاقے میں اپنے زندہ ہونے کی دستک سے روشن خیال شعور کو متحیر کر جاتا ہے۔ مرد کا تشدد چاہے وہ گھر کے اندر ہو یا باہر، عورتوں کو مختلف طرح سے مظلوم بنائے ہوئے ہے۔ مردوں کے بنائے گئے معاشرتی طریقے عورتوں کے لیے لازم و ملزوم قرار دے دیے گیے ہیں کہ جن کا انکار ان کے انسان ہونے پر ہی سوال کھڑا کر دیتا ہے۔ چپ سادھے بلا چوں و چرا کیے ان طریقوں کے حضور اپنا سر جھکائے رہنے میں ہی ان کی عافیت ہے۔ جس خوف نے ان شرائط کو عورتوں کی زندگی کے لیے لازمی کر دیا۔

مگر آج کی روشن خیال تعلیم یافتہ عورت اپنے وجود کے بنیادی حقوق سے آگاہ ہے۔ اسی آگہی نے اس میں اپنے ان حقوق کے لیے آواز بلند کرنے کی جسارت پیدا کی ہے۔ اور آج وہ اپنے وجود کو منوانے کی دُھن میں ساری رُکاوٹوں کو دور کرتی اپنی منزل کی طرف گامزن ہے۔ راہ میں آنے والی مرد حاوی معاشرتی رکاوٹوں کی کریہہ شکل اُسے خوفزدہ نہیں کرتی ہے۔ خواتین کے افسانوں میں اس کی جھلک صاف نمایاں نظر آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا افسانہ ''یاد کی اک دھنک جلے'' میں ایک ایسی روایتی مذہب پرست عورت گریسی کی زندگی کو موضوع بنایا گیا

ہے جو اپنی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات و حادثات کا سامنے کرنے کے لیے ہر بار اپنے گاڈ سے رجوع کرتی ہے۔ خود کسی مسئلے کا حل تلاشے بنا مریم کی تصویر کے سامنے رونا گڑگڑانا اور اگر اویش پوری نہ ہو یا پوری ہونے میں تاخیر ہو تو اپنے گاڈ سے رعب دارانہ لہجے میں شکایت کرنا ہی اس کا وطیرہ تھا۔ چاہے اپنے شوہر کے انتقال کا حادثہ ہو یا مالکن کی موت کا واقعہ، مالک نصیر چچا کی دوسری شادی کی بات چیت کا موقع ہو یا نعمت خانے کی کنجی ڈھونڈنے والا واقعہ، وہ ہر چھوٹی بڑی باتوں کے لیے مریم ماں کے سامنے موم بتی جلائے یا تو منت پوری کرنے بیٹھ جاتی یا پھر غصے سے شکایت کرنے لگ جاتی۔ آخر میں اس کی شادی اپنے مالک سے ہو تو جاتی ہے مگر ناصر چچا کے انتقال کے بعد ان کا بیٹا یہ سوچ کر گریسی کو گھر سے نکال دیتا ہے کہ اسے اپنے دوستوں کے سامنے اسے ماں کہتے برا لگتا تھا۔ مرتے وقت اپنی مالکن سے کیے گئے وعدے کو نبھانے اور اس بچے کی پرورش کے لیے اس نے کبھی بھی اس در کو نہیں چھوڑا تھا۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

> ''اور میں نے سوچا کہ یہ کیا بات ہے۔۔۔ کہ ہر جگہ مندروں اور تیرتھ استھانوں میں، درگاہوں اور مزاروں کے سامنے، گرجاؤں اور امام باڑوں اور گردواروں اور آتش کدوں کے اندر۔۔۔ یہ عورتیں ہی ہیں جو رو رو کر خدا سے فریاد کرتی ہیں اور دعائیں مانگتی ہیں۔ ساری دنیا کے معبدوں کے سرد، بے حس پتھر عورتوں کے آنسوؤں سے دھلتے رہتے ہیں۔ عورتوں نے ہمیشہ اپنے دیوتاؤں کے چرنوں پر سر رکھا اور کبھی یہ نہ جاننا چاہا کہ اکثر یہ پاؤں مٹی کے بھی ہوتے ہیں۔
>
> عورتیں اتنی پرستار، اتنی پجارنیں کیوں ہیں؟ اس لیے کہ وہ کمزور ہیں؟ اور سہورے کی حاجتمند ہیں؟ اس لیے کہ وہ اس مختصر سی زندگی میں بہت سے لوگوں سے بہت زیادہ محبت کرتی ہیں؟ باپ، بھائی، شوہر، اولاد، پوتے، نواسے، ان سب کے تحفظ اور ان کی سلامتی کے لیے فکر مند رہتی ہیں؟ شوہر یا محبوب کے پیار اور محبت کی ضمانت کسی ان دیکھی طاقت سے چاہتی ہیں؟ اپنے بچوں کے مستقبل کے لیے ہراساں رہتی ہیں؟ آخر عورتیں خدا کی اس قدر ضرورت مند کیوں ہیں؟ عورتیں کمزور ہیں؟ مگر ویلنٹینیا بھی تو ہے جو عین اس وقت خلا کے سفر میں مشغول ہے؟۔۔۔ اور عورت کمزور بھی ہے؟''[4]

درج بالا اقتباسات کے سوالات اپنے ہی اندر جواب لیے کھڑے ہیں۔ سوالیہ نشان اور الفاظ ہٹا دیجیے تو آپ کو ان کے جوابات مل جائیں گے۔ آج زمانہ کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے مگر آج بھی مندروں، گرجا گھروں، مزاروں وغیرہ کو عورتوں نے ہی بسایا ہوا ہے۔ یہ سوالات قاری کو سوچنے پر آمادہ کرتے ہیں کہ کب عورتوں میں حقیقت کا سامنا کرنے کا حوصلہ پیدا ہوگا اور وہ خود ڈٹ کر تمام نامساعد حالات کا سامنا کریں گی۔

اپنے بھائی بہنوں کے مستقبل کو مرکز و محور بنا کر اپنی خوشیوں کو صلیب پر ٹانگ دینا ایسا اکثر گھروں میں دیکھا جاتا ہے۔ واجدہ تبسم کا افسانہ ''آیا بسنت سکھی'' کا مرکزی کردار رضیہ عرف رجّی ایسا ہی کردار ہے جس نے اپنی خواہشات کو ضروریات کے منوں پتھر تلے دبا کر اپنے گھر اور بھائی بہنوں کے لیے اپنی پُر شباب زندگی کو وقف کر دیا۔ یہاں اس افسانے کا انتخاب اس لیے ضروری سمجھا گیا کہ یہ ایک ایسا موضوع ہے جو اکثر گھروں کی آپائیں اس کا شکار ہیں اور سب سے بڑا وصف اس موضوع کا یہ ہے کہ یہاں فرد کی لڑائی بیرون سے نہیں اندرون سے ہوتی ہے۔ لڑکیاں اپنا حق حاصل کرنے کے لیے اپنے اردگرد پھیلے معاشرتی اصولوں سے ٹکرا جاتی ہیں مگر یہاں معاملہ برعکس ہے کہ بغاوت کی پُر زور، بے آواز لے سُنائی تو دیتی ہے مگر یہ احتجاج اپنے ہی ارمانوں، امنگوں اور تمناؤں کے برخلاف صدا بلند کر رہی ہوتی ہے جہاں فتح حاصل کرنے کے لیے بڑی جسارت چاہیے، کیوں کہ یہاں اوروں کے بنائے گئے اصول مسمار نہیں ہوتے بلکہ خود کے ہی سرسبز و شاداب احساسات و جذبات کے اینٹ گارے سے تعمیر کردہ محبت کے ایوان کو ڈھانا ہوتا ہے کہ بقول پروفیسر خالد سعید خود کی تخلیق پر قینچی چلانا اس

دنیا کا سب سے مشکل امر ہے۔ یہاں بھی گھر میں بھٹکتی روحوں کی طرح ادھر اُدھر منڈلاتی بھائی بہنوں کی آپائیں حوصلہ مندی کی مثال قائم کر دیتی ہیں۔ اس افسانے کی رجّی نے بھی یہی کیا۔ باپ نے ساری عمر محکمۂ تعلیم میں گزار دی۔ ایک کالج میں پڑھانے جاتے بھی تھے تو آ کر پھر خود کو کتابوں میں دفن کر لیتے تھے۔ ماں نے ہی بچوں کو ماں اور باپ بن کر پالا تھا اور بچوں کے لیے خدا بن بیٹھی تھیں، بچوں نے تب خود کو یتیم محسوس کیا جب ماں ٹی بی کا شکار ہو گئیں۔ تب رجی ارمانوں سے لیس سارے پنکھوں کو جھٹک کر بائیس تئیس کی عمری میں ہے تین بھائی بہنوں کی ماں بن گئی۔ رجی نے پہلی بار اپنی خواہش کو ضرب تب لگایا تھا جب اس نے اپنے بھائی کی میڈیکل کی پڑھائی پر اپنی بی اے کی تعلیم کی بلی چڑھا دی تھی۔ اس دن سے وہ ایک ایک کر کے اپنے سارے ارمانوں پر اسی طرح چابک چلاتی رہی۔

ٹریننگ کے سلسلے میں گھر پہ آئے ہوئے ابّا کے دوست کے لڑکے اظہر بھائی نے رجی کے آزمائشی مدوجزر کو انتہائی عروج تک پہنچا دیا تھا۔ اس عروج نے رجی کو اظہر کی مضبوط باہوں کے لمس کا احساس تو ضرور کرایا مگر ان باہوں کا قیدی نہیں بنا پایا۔ ہاں بس اتنا ہوا کہ رات کے ملگجے اندھیرے میں اظہر کے ماتھے پر رجی کی گرم ہونٹوں نے آدھے چاند کا نقش ابھار دیا جس نے اظہر سے بھی اسی راہ کا مسافر بنا دیا جس کی کوئی منزل نہیں ہوتی۔ اب تو رجی کے دل نے بھی اس کے شعوری لے کے ساتھ اپنا سُر ملا دیا تھا۔ رجی اپنے مقصد کے روبرو اور مضبوط ہو گئی تھی۔ جب جب رجی کو اظہر یاد آتا تب تب جیدی، شمو اور گولو کی ضروریات ان یادوں کو دھندلا نے پر مجبور کر دیتیں۔ پھر وہ کمر کس کر ان ضروریات کو پورا کرنے میں لگ جاتی۔ اظہر گھر واپس لوٹ کر اپنے باپ کے ہاتھوں رجی کے لیے رشتہ بھیجتا ہے۔ باپ اور بھائی جاوید بھی چاہتے ہیں کہ یہ رشتہ ہو جائے کہ کب تک اس طرح رجی اس گھر کی ذمہ داریوں کے آگے اپنے ارمانوں کو جلاتی رہے گی۔ مگر رجی یہ کہہ کر اس رشتے کو ٹال دیتی ہے کہ:

> ''خود آپا نے ضد کر کے زیدی کی زبانی ابا کو کہلوا دیا۔''ان لوگوں سے کہہ دیجیے ہمیں شادی کی اتنی جلدی نہیں۔ اب تھوڑے دنوں کی بات ہے، جیدی ڈاکٹر ہو جائے گا، شمو بی اے ہو جائے گی۔ زندگی کسی ایک راستے پر ہو لے تو پھر آگے کی سوچی جائے گی۔''[5]

مگر پھر موقع ہی نہیں ملا کہ رجی آگے کا سوچتی۔ جیدی کو نوکری لگ گئی، جیدی نے لاکھ چاہا کہ رجی آپا شادی کر لیں مگر رجی نے اسے ہزاروں واسطے دے کر ماں کے ذریعہ بنائے گئے اپنی شادی کے گہنوں کو بیچ کر اس کی شادی کروا دی۔ اس درمیان ابا بھی گزر گئے۔ ایک اور بار اظہر کے والد کو پھر سے مایوسی ہوئی۔ گزرتے وقت کے ساتھ شمو کی بھی شادی ہو گئی اور جیدی تین بچوں کا باپ بن گیا، اظہر کئی بار آیا اور مایوس لوٹا، رجی فاتح تو بن بیٹھی تھی مگر ارمانوں بھرے شکستہ وجود کا بوجھ اسے اکثر خود فراموشی میں مبتلا کر دیتا، سب کے بیچ ہو کر بھی وہ نہیں ہوتی تھی۔ آخر ضبط کا باندھ ایک دن ٹوٹنا ہی تھا۔ حسرتوں کو پلٹ وار کرنا ہی تھا۔ اپنے بھائی بہنوں کی مان بن کر اس کا باغی وجود کمزور نہیں پڑا تھا مگر تیس کی عمر میں بالوں میں چاندی اترتے ہی بھتیجے کی دادی بن کر احتجاجی وجود نے اپنا ذہنی توازن کھو دیا۔ رجی پاگل خانے پہنچا دی گئی۔ رجی کی واپسی کو ناممکن گردانتے ہوئے اظہر اپنے والد کی خواہش کے ہاتھوں قربان ہو گیا۔ اظہر کے ماتھے پر ثبت کئے گئے چاند کو معنی فراہم کرنے کے لیے رجی لوٹی مگر اب اس کی دنیا صحیح معنوں میں اُجڑ چکی تھی۔ مقصد اور حسرتوں کے بیچ بٹا رجی کا مکمل وجود ہار چکا تھا۔ رجی کی طرح ایسی کئی لڑکیاں اپنے ارمانوں کا جنازہ اپنے ہی کندھوں پر اُٹھائے ایک ان چاہی زندگی جینے پر مجبور ہیں، وجوہات کئی ہیں، کبھی غریبی سامنے منہ پھاڑے کھڑی رہتی ہے تو کبھی باپ کی نااہلی بچوں کا مستقبل غصب کر جاتی ہے، کبھی بھائی بہنوں کی اضافی تعداد وبالِ جان بن جاتی ہے، کبھی تعلیم کی کمی یا معمولی شکل وصورت امنگوں کو مفہوم عطا کرنے میں ناکام ثابت ہوتی ہیں۔

واجدہ تبسم کا ایک اور افسانہ ''اترن'' معاشرے میں موجود ایک ایسی حقیقت پر مبنی افسانہ ہے جس میں انسانی سائیکی کا عمل

دخل کارفرما نظر آتا ہے۔ایسا ہم اکثر اپنے معاشرے میں دیکھتے ہیں۔اس افسانے میں تانیثیت کے انتقامی تصور کی کارفرمائی قابلِ غور ہے۔

نکہت افلاک کا ایک افسانہ ''احساس کے جھروکے سے'' میں بھی لگ بھگ کچھ ایسا ہی موضوع ہے جہاں اپنے ارمانوں کا جنازہ اپنی مرضی سے اٹھائے کوئی آیا تو موجود نہیں ہے مگر شیتل کی طرح کئی شیتل موجود ہیں جو معاشرے کے بنائے گئے گھناؤنے اصول کے ہاتھوں اپنے ارمانوں کی قربانی دے کر سولی پہ لٹک رہی ہیں۔اس افسانے کا مرکزی کردار ایک بیوہ عورت ہے جو سہاگ کے آٹھ سال بعد ہی بیوگی کا طوق اپنے گلے میں ڈال کر چار چار جوان بیٹیوں کا بوجھ اپنے نازک کاندھوں پر اٹھائے زندگی کو ڈھو رہی ہے۔جب وہ تھک کر نڈھال ہو جاتی ہے تو سوچتی ہے:

''اگر میں حوصلہ چھوڑ بیٹھی تو میری تین تین معصوم بچیوں کا کیا بنے گا جو میرا انمول سرمایہ ہیں، جو میری بیوگی کی عظمت اور تقدس کی ضمانت اور محافظ ہیں! لیکن تقدیر نے ان کی قیمت گھٹا کر کوڑیوں کے مول کر دی ہے، کیوں کہ میرے معاشرہ میں یتیم اور بیوہ کا کوئی مول بھاؤ نہیں لگا تا۔۔۔میری سب سے بڑی بچی تو جوانی کے سب سے خوبصورت دوراہے پر کھڑی ہے اور میں کہ حصول معاش کی خاطر ایک اسکول ٹیچر بن کر چند لگے بندھے سکون کی مرہون منت بن کر جیا کرتی ہوں۔''6

پڑوس کی شیتل جو ماں کی گالیاں، باپ اور بھائیوں کی لاتیں اور آدھے پیٹ کھا کو جوان ہوئی تھی تیس کی عمر میں بھی شادی سے محروم تھی، جب بھی اس بیوہ عورت کے پاس آتی تو وہی اپنا دُکھڑا سناتی کہ گھر کے لوگ اس کے ساتھ کیسا سلوک کرتے ہیں اور اس عمر میں بھی اس کے والدین پیسوں کی کمی کی وجہ سے اس کی شادی تک نہیں کر پا رہے تھے۔وہ تو یہاں اپنا دکھ ہلکا کر کے چلی تو جاتی مگر ساتھ ساتھ بیوہ عورت کا سکون بھی لوٹ لے جاتی۔کیوں کہ اس کے پاس ایک نہیں تین تین شیتل سینے پر بوجھ بنی کھڑی تھیں۔پھر وہ اس شیتل اور اپنی شیتل کا موازنہ کرتی:

''میری شیتل اپنی درمیانہ اور بناوٹی معاشرت کی پروردہ ہے جو نئے اور ارتقائی دور کی چکّی میں پس رہی ہے لیکن وہ شیتل غریبی کی ریکھا پر ٹکی معاشرت اور پست ماحول کی مخلوق ہے جو کم از کم شکایت زبان پر لا تو سکتی ہے، باپ بھائی کی لاتیں کھا کر زندہ تو رہ سکتی ہے۔لیکن! میری مظلوم شیتل، اگر اپنے معاشرے سے ضد کرے گی یا جھول لائے گی تو زندہ دفنا دی جائے گی۔''7

درمیانی طبقے میں موجود ایسی لڑکیاں سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہیں اپنی ذات پر ابدی غم مسلط کر لیتی ہیں لیکن زبان سے اُف نہیں کرتیں۔اور ایسی بیوہ یا مطلقہ مائیں جہیز کی مانگ پوری نہ کر پانے کی وجہ سے اپنی بیٹیوں کو تل تل مرتے دیکھتی رہتی ہیں۔اس ماں نے تو حوصلہ نہیں ہارا تھا، بچوں کی پرورش کے لیے کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلایا تھا مگر ہاں جہیز جیسی لعنت کے آگے اس کی بے بسی اسے کبھی کبھی شکست کھانے پر مجبور کر دیتی تھی۔ایک دن شیتل کی بوڑھی ماں چیختی ہوئی آئی اور شیتل کی خود کشی کی خبر سُنا کر اس بیوہ ماں کے کلیجے میں تلاطم پیدا کر کے چلی گئی جہاں اسے لگا کہ اس کی اپنی شیتل نے بھی جابر اصولوں کے آگے ہار مان کر خود کو سولی پر لٹکا لیا ہے، مگر یہ تو اس کی بھیانک سوچ تھی، اس نے جھانک کر اندر تھکے تھکے قدموں اور بیمار چہرے سے گھر کے صحن میں ادھر اُدھر ٹہلتی اپنی بیٹی کو دیکھا تو اسے لگا:

''وہ میری شیتل نہیں بلکہ سیکڑوں سال پُرانی کوئی مجروح اور بھٹکتی روح ہے جہاں وہ اکیلی نہیں اس جیسی سیکڑوں شیتل اس کے ساتھ ہیں جو آج کی سستی اور کھوکھلی معاشرت کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے پھانسی کے تختے پر لٹکی ہوئی ہیں۔۔۔!!''8

اس مسئلے سے پرے مشرقی معاشرے خصوصاً برِّصغیر میں آج بھی دقیانوسی روایتی سوچ کی عورتیں اپنے اپنے گھروں میں بہوؤں کے لیے آزارِ جان بنی ہوئی ہیں۔جہاں وہ ہمیشہ اپنے زمانے کے حالات کا تقابل آج کی عورتوں سے کرتی ہوئی نظر

آتی ہیں جس میں ان کا مقصد صرف اور صرف آج کی عورتوں کی تذلیل کرنا ہی ہوتا ہے۔انہیں آج کی عورت کے ہر قدم میں نقص ہی دکھائی دیتا ہے۔اس کے دو جواز سمجھے جا سکتے ہیں۔مرد اساس معاشرے کے سائے میں پرورش پانے والی ایسی روایتی عورتوں کی نفسیات ہی لاشعوری طور پر ان کو اپنی ہی طرح دوسری عورت کے لیے ٹیڑھی کھیر بنا دیتی ہے۔یا اپنے زمانے میں اپنی ساس کے ذریعہ ڈھائے گئے ظلم کا بدلہ لینے کا ارادہ انہیں ایک رعب دار اور ظالم ساس میں تبدیل کر دیتا ہے۔جیسے بھی ہو مگر اس طرح بال میں سے کھال نکالنے کا رویہ گھر کے سکون کو تہہ و بالا کر دیتا ہے۔عصمت چغتائی ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے نسائیت کے ہر گوشے کو اپنے فکشن کے ذریعہ عام کیا ہے۔ہر گھر کی چہار دیواری میں پنہاں عورتوں کی دبی کچلی کرہاتی صداؤں کو ایسی آواز دینے کی کوشش کی ہے جس سے کہ مرد اساس معاشرے کے کانوں میں خراش پیدا ہو رہے ہیں اور ایسی بے بس عورتوں کے کلیجے کو ٹھنڈک مل رہی ہے۔ان کا افسانہ ''بے کار'' ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں ایک عورت پر گھر کی بزرگ عورت زہر اگلتی ہوئی نظر آتی ہے۔بہو کے جگر کو اپنے کاٹ دار الفاظ سے چھلنی کرنے کا کوئی بھی موقع اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتی۔صرف پان میں سے چونا پھسلنے کی دیر ہوئی کہ اپنے پورے ہتھیار کے ساتھ لیس ساس صاحبہ بے چاری بہو پر کالے بادل کی طرح اُمڈ آتی ہیں۔اس افسانے کا مرکزی کردار ہاجرہ بی اپنے شوہر باقر میاں کی عارضی نوکری کے چکّر میں اپنے سارے جہیز والے زیور سے ہاتھ دھو بیٹھی تھیں۔عارضی نوکری ایک دن مستقل بن جانے کی امید لیے دونوں میاں بیوی ایک چھوٹی سی تنخواہ میں اپنے گھر اور بچوں کا بوجھ کسی قدر اٹھائے چلے جا رہے تھے۔اس درگزری کے عالم میں ساس صاحبہ کے زہر میں ڈوبے الفاظ ہاجرہ بی کے لیے نئی آفتیں کھڑی کر دیتے تھے۔بیٹے نسیم کی پیدائش کے بعد ہاجرہ بی کے بخار نے ان کے بیٹے کو ماں کا دودھ جیسی نعمت الٰہی سے محروم کر دیا تھا۔اس لیے اپنے بیٹے کی بھوک مٹانے کے لیے انہیں بوتل والی دودھ پر ہی اکتفا کرنا پڑا تھا۔وجہ سامنے دِکھنے کے باوجود ساس صاحبہ اس موقع پر بھی اپنی صلاتیں سنانے سے باز نہیں آتیں۔وہ یہ کہتی ہیں:

> ''بوا فیشن ہے بوتل میں دودھ پلانے کا۔ہمارے زمانے میں تین تین سال پلاؤ تب بھی نہیں ختم ہوتا تھا۔''[9]

بہو کے اندر اُبال تو پیدا ہوتا ہے کہ وہ کہے:

> ''بوا تمھارے زمانے میں ڈالڈا نہیں تھا۔بھر بھر پیالے اچھوانی سٹورے اُڑاتی تھیں۔پھر تین سال دودھ پلاتی تھیں تو کون سی توپ چھوڑتی تھیں۔''[10]

مگر بہو کو پتہ تھا کہ بُوا کے منہ لگنا اپنی میت اُٹھانا تھا۔ایسا نہیں تھا کہ اُس میں ہمت نہیں تھی مگر جہالت کے حصار میں محصور منجمد سوچ کے ساتھ ٹکرا کر خود کے جذبات کو لہولہان کرنا اور اپنے گھر کو میدانِ جنگ بنا لینے سے بہتر ہے کہ اسے نظر انداز کر دیا جائے۔کبھی کبھی گھر کے نازک حالات تقاضہ کرتے ہیں کہ عقلمندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے خاموشی کو ہی اپنا ہتھیار بنا لیا جائے۔ہاجرہ بی کے والد اپنی بیٹی کی تعلیم کے بڑے شوقین تھے۔ان کے اسی شوق نے ہاجرہ بی کو تعلیم یافتہ بنا دیا تھا۔گھر کے نازک حالات کو دیکھتے ہوئے ان کی پڑوسن نے ہاجرہ بی کو پاس کے اسکول میں عیوضی کرنے کی رائے دی،مگر اس نیک عمل پر بھی بی امّاں نے یوں کیچڑ اچھالا کہ ہاجرہ بی نے اپنے ذہن کا ادھ کھلا دروازہ دھڑ ام سے بند کر لیا۔اس کے باوجود بھی جب کرائے والے گھر سے نکالے جانے کی نوبت آن پہنچی تو ہاجرہ بی نے مہینوں کی جوتم پیزار کے بعد اپنی ساس اور شوہر کو اس بات پر راضی کروا ہی لیا کہ وہ عارضی طور پر ہی سہی نوکری کریں گی۔دوستوں کے ذریعہ نوکری کرنے والی عورتوں کے خلاف بھڑکائے جانے پر باقر میاں ہاجرہ بی سے گھر دیر سے آنے کی وجہ جاننے کے لیے سوالات داگنا شروع کرتے ہیں تو امّاں بی کے نوکیلے طنز آگ میں گھی ڈالنے کا کام کرتے ہیں۔یہ زیادہ تر گھروں کی کہانی ہے کہ ساس اپنے بیٹے سے بہو کی مرمت کروانے کا مقصد لیے اُن کے غصے کو اور ہوا دینے کی کوشش کرتی ہیں۔کبھی کبھی ایسی نازیبا حرکتیں بھیانک حادثوں کا سبب بن

جاتی ہیں جس کا شکار زیادہ تر بہوئیں ہی ہوتی ہیں۔ معاشرے میں اپنے اردگرد ایسے حادثات سے باخبر رہنے کے باوجود اپنی بہوؤں کی راہوں میں کانٹے بچھانے سے ساسیں باز نہیں آتیں۔ یہاں امّاں بی نے بھی اس روایت میں خروج تک آنے نہ دیا اور وہی کیا جوان کا شعار تھا، امّاں جی کے بھڑکاؤ جملے ملاحظہ ہوں:

''آج نسیم کو ناشتہ بھی نہیں دیا اور بیگم صاحبہ چلتی بنیں۔ میں کہوں یہ اِتے سویرے سے اسکول مٹ گئے میں کیا ہووے ہے۔ میاں میں بڑھیا ٹھٹھریا قبر میں پیر لٹکائے بیٹھی ہوں۔ آج مری کل دوسرا دن مگر مجھے تو تمہارے اوپر ترس آوے ہے۔ کیسے گزر ہوگی۔ ان بچوں پر کیا اثر پڑے گا، امّاں کا پیر گھڑی بھر کو بھی گھر میں نہیں ٹکے ہے۔''

''اے بھیا،تم کون ہوتے ہو پوچھنے والے۔۔۔کماؤ بیوی ہیں،کوئی مذاق ہے، پیٹ کو ٹکڑا دیتی ہیں۔ جب جی چاہے گا آویں گی، جب چاہے گا جاویں گی۔''11

اس تیل کے چھڑکاؤ نے بہو اور بیٹے میں خانا جنگی برپا کردی۔ ایسا نہیں تھا کہ ہاجرہ بی نے یہاں بھی اپنی زبان بند کر لی۔ وقت نے انہیں انیٹ کا جواب پتھر سے دینے کا ہنر، دیر سے ہی سہی، سکھا ضرور دیا تھا۔ اور یہ وقت کا تقاضہ بھی تھا کہ اب ہاجرہ بی اپنی عقل مندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس ٹھوس روایت کے روبرو اپنی زبان کھولنے کی جسارت پیدا کریں۔ ان کو اپنی ساس کے کٹیلے لہجوں کے ساتھ ساتھ مردانہ انا سے بھی ٹکرانا تھا کچھ حاصل کرنے کے لیے کچھ کھونا لازمی تھا۔ ہاجرہ بی کی زبان کھلنی ہی تھی کہ دونوں شوہر بیوی کے درمیان فاصلے بڑھتے گئے اور دونوں نے علیحدگی اختیار کرلی۔

صادقہ نواب سحر کا افسانہ ''خدا کی دنیا بہت وسیع ہے'' کا مرکزی کردار کمزور ذہن کا انسان شیراز کی دلدوز آپ بیتی پر روشنی ڈالتا ہے۔ شیراز ایک تعلیم یافتہ، دولت منداور روشن خیال شخصیت ہونے کے باوجود نہ ہی اپنی پہلی بیوی بدرالنساء کو موت سے بچا سکتا ہے اور نہ ہی اپنی بیٹی سمن مہتاب کو گھر سے الگ جا کر ایک معمولی سی مگر خودمختار زندگی جینے سے روک سکتا ہے۔ دونوں جگہ اسے شکست ملتی ہے۔ پہلی بیوی کے قاتل اس کے گھر میں ہی موجود اس کی ماں اور بہن تھیں جو شیراز کے گھر میں آتے ہی ہمیشہ اس کی شکایت لیے بیٹھ جاتی تھیں۔ مگر اسے اس بات پر نہایت افسوس اور غصہ بھی آتا کہ ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہونے کے باوجود اس کی بیوی کیوں خاموش رہتی ہے:

''پھر اس کی طرف سے جواب نہ پا کر، مجھے اسے ہی صلوٰتیں سنانی پڑتیں۔ مجھے غصّہ اس بات پر آتا کہ ایک تعلیم یافتہ لڑکی اتنی بے زبان بننے کا ناٹک کیوں کرتی ہے؟ جبکہ مقابلہ ایک ان پڑھ ماں بیٹی سے تھا! ایسے میں اُس کی خاموشی مجھے زہر لگتی۔ ایک بار تو اُس پر میرا ہاتھ بھی اُٹھ گیا تھا۔ پھر میں ان شکایات سے دور، باہر وقت گزارنے لگا۔12

اس طرح ایک دن بیٹے کی کمزوری جان لینے کے بعد جاہل ساس اور نند مل کر اس شریف مگر غریب لڑکی کو زہر دے دیتے ہیں۔ شیراز انہیں یہی سزا دے پاتا ہے کہ ناہید سے دوسری شادی کر کے اپنی ماں بہن سے رشتہ ختم کر لیتا ہے۔ اب اس کی بیٹی سمن مہتاب اپنی دونوں شادیوں میں اسی طرح کی گھریلو تشدد کا شکار ہوتی ہے۔ پہلی شادی میں شوہر کے ذریعہ جذباتی ہیجان میں مبتلا ہو کر طلاق لے لیتی ہے۔ شیراز اس کی زندگی میں پھر بہار لانا چاہتا ہے۔ ایسے اس کی شادی اپنی ظالم پھوپھی کے شہر میں اظہر سے ہو جاتی ہے۔ اس بار اظہر کی شکل میں شیراز کی فطرت والا انسان سمن مہتاب کی زندگی میں آتا ہے، اس کی نیکی کا عالم یہ تھا کہ اس کی ماں بہنیں اس کے منہ پر اس کی بیوی کو برا بھلا کہتی ہیں مگر وہ اف تک نہیں کرتا۔ اپنی پھوپھی کے اکسانے پر آخرکار ماں بہنوں کی شکایت سنتے سنتے پتھر نشانے پر جا ہی لگتا ہے۔

''میں نہ کہتی تھی اظہر بیٹے یہ ڈائن، اس گھر کے سکون کو برباد کر کے رہے گی۔ دیکھ تو بیٹا اسی کی پھوپھی، اسی کا خون آج سارے راز فاش کرگئی۔ اس کی ماں نے ان لوگوں کا گھر بانٹ دیا۔ ماں سے بیٹے کو، بہن سے

> بھائی کو جدا کرڈالا۔ارے یہ کیا نبھے گی! نبھ سکتی تو پہلا رشتہ نہ نبھالیتی۔اس کے باپ نے بزنس شروع کروا دیا، سمجھتی ہے۔خرید ہی لیا۔ہم سے بات چیت کرنا بھی عیب ہے اس کو! پڑھی لکھی جو ٹھہری! تیرے آنے کے وقت صفائی ستھرائی میں لگ جاتی ہے۔میں تو کہتی ہوں اس روز روز کی کھٹ پٹ سے دوسرا بیاہ ہی کر لے! رہنا ہو تو پڑی رہے یہ بھی ایک کونے میں، بس گنتی میں نہ رہے۔اس کی پھوپھی پر اس کی ماں نے بڑا ظلم کیا۔اب کیا یہ نگوڑی میری جان لے کر رہے گی!''13

اب سمن مہتاب کو اپنے شوہر سے ایک پرائے انسان کی سی چبھن محسوس ہوتی ہے۔بدرالنساء کی طرح وہ موت کو گلے نہیں لگاتی اپنی ماں کے نام ایک خط چھوڑ کر اپنی چنی ہوئی راہ پر اکیلی نکل جاتی ہے۔یہ دنیا جو نعمت الٰہی ہے اس کی وسعت کا کوئی اندازہ نہیں لگا سکتا ہے۔یہ وسیع وعریض دنیا ہمیشہ آپ کا استقبال کرتی ہے۔اپنی زندگی کی پریشانیوں سے گھبرا کر بزدلانہ قدم اٹھانا بےوقوفی ہی ہے۔سُمن جس کو اپنی دنیا میں کوئی مالی نہ راس آسکا، اپنے آپ کو ایک خودرو پودے میں تبدیل کر لیتی ہے۔کسی کو بتائے بنا پنچ گنی میں سینٹ پیٹرس ہائی اسکول میں ٹیچر اور ہاسٹل کی میٹرن بن جاتی ہے۔

برِّصغیر میں زیادہ تر شادی شدہ عورتوں کا یہی رونا ہے کہ شوہر باہر والیوں کے چکّر میں پھنس کر ان کے ساتھ بے وفائی کرتے ہیں۔اُن کو اپنی وفاداری کا صلہ شوہر کی بےتوجہی اور بےرُخی سے ہی ملتا ہے۔صبر کا دامن پکڑے اُس کے انتظار میں ہی کھنڈروں میں تبدیل ہوتی چلی جاتی ہیں۔اور کچھ اسے ہی اپنی تقدیر جان کر ایسی چپکی سادھ لیتی ہیں جس کا بےآواز شور ان کے اندرون میں قیامت برپا کیے رہتا ہے۔مگر ان میں سے کچھ ایسی عورتیں بھی پائی جاتی ہیں جو اس رشتے کی تلخی کو برداشت کیے بنا خود کی آزادی کو ہی اپنے لیے زیادہ بہتر تصوّر کرتی ہیں۔وہ یہ سوچتی ہیں کہ جس نے اُن کے جذبات کی قدر نہیں کی وہ اُن کے لائق کیسے ہو سکتا ہے۔اور خود ہی اسے اپنی زندگی سے نکال پھینکتی ہیں۔عصمت چغتائی کا افسانہ ''بچھو پھوپھی'' کا مرکزی کردار بچھو پھوپھی فوراً اپنی چوڑیاں توڑ لیتی ہیں جب انہیں پتہ چلتا ہے کہ ان کے شوہر نے ایک مہترانی سے پینگ لڑا لی ہے۔چونکہ اُس نے ایک مہترانی کو چھوا ہے اس لیے بچھو پھوپھی نے پوری زندگی اُسے اپنے آپ کو چھونے نہیں دیا۔اور اپنے زندہ شوہر کو ''مرحوم'' کے لقب سے نواز دیا۔بیوگی کا لبادہ زیب تن کر لیا۔عصمت چغتائی لکھتی ہیں:

> ''پھوپھی بادشاہی ہمیشہ سفید کپڑے پہنا کرتی تھیں۔جس دن پھوپھا معبود علی نے مہترانی کے سنگ کلیلیں کرنی شروع کیں پھوپھی نے بٹے سے ساری چوڑیاں چھنا چھن توڑ ڈالیں۔رنگا ڈوپٹہ اُتار دیا۔اور اُس دن سے وہ انہیں ''مرحوم'' یا ''مرنے والا'' کہا کرتی تھیں۔14

ثروت خان کا افسانہ ''ترشنا'' معاشرے کی ایک ایسی صورت پیش کرتا ہے جس سے ہم آئے دن دوچار ہوتے رہتے ہیں۔لڑکی ہو اور خوبصورت نہ ہو تو اس کے لیے عذاب خیال کیا جاتا ہے، پتہ نہیں کس کس طرح اس کا تعارف پیش کیا جاتا ہے، اور آخر کے کلمات افسوس صد افسوس کے ساتھ ختم ہوتے ہیں کہ اس لڑکی کی شادی کیسے ہوگی کون اسے بیاہے گا۔ایسی ذہنیت کو وقت کے بدلنے سے بھی کوئی مطلب نہیں ہے کہ اب زمانہ بہت آگے نکل چکا ہے، روایتی خوبصورتی کا ڈفینیشن بدل گیا ہے۔اس افسانے کے مرکزی کردار کو بھی اپنی معمولی سی صورت کی وجہ سے ایسے ہی کچھ کٹیلے الفاظ کے تیر برداشت کرنے پڑتے تھے۔:

> ''سب کہتے ''کھمبا کی کھمبا ہوتی جارہی ہے۔کہیں لڑکی کا قد بھی بھلا چھ فٹ کا ہوتا ہے۔'' اور تعجب تو اسے جب ہوتا کہ سب کے ساتھ اس کی امّی بھی کہنے لگتیں۔۔''اتنا بڑا پیر ہے کہیں جوتا ہی نہیں ملتا۔''۔۔ عزیز رشتہ دار کب چھوڑتے تھے، وہ آتے اُسے کچھ ہی دیر بعد سننے کو ملتا ''بھلا ماں باپ کو دیکھو کیسا روایتی حسن پایا ہے اور بیٹی! بھئی معمولی ہے۔۔۔نہ جانے کس پر گئی ہے، بس رنگ گورا ہے اور آنکھیں۔۔۔ہاں بڑی تو ہیں پر متوجّہ نہیں کرتیں۔۔۔اتنا بڑا دہانہ ہے، ہونٹ بھی کچھ زیادہ ہی موٹے

ہیں، بھئی لڑکیوں کو تو خوبصورت ہی پیدا ہونا چاہیے، بھگوان لڑکی دے تو سندر، ورنہ ماتا پتا کے لیے مصیبت ہوجاتی ہے،لڑکے مشکل سے ملتے ہیں۔'' 15ؔ

آخری جملہ اسے بے چین کر دیتا تھا کہ کیا لڑکی صرف لڑکے کے لیے پیدا ہوتی ہے، اس کی اپنی زندگی کا اور کوئی مطلب نہیں ہے؟ ایسے سوالات اسے پریشان ضرور کر جاتے تھے لیکن وہ اپنے آپ کو ٹوٹنے نہیں دیتی تھی۔ اس نے اپنی اس معمولی خوبصورتی کو ہی ایک چیلنج کے طور پر لیا۔ ان ساری نکتہ چینیوں پر ایک شان سے سر جھٹک کر آگے نکلنے کی راہ چُن لی۔ جس لمبے قد پر طنز کسے جاتے تھے اس نے اس کے مثبت پہلو پر غور کیا، تیز ذہانت، لمبے قد اور معقول صورت کی آمیزش سے ایک ایسی شخصیت ابھر کر سامنے آئی جس نے اسے مس ورلڈ بنا دیا۔ اس کے مضبوط ارادوں نے حسن کے روایتی معیار کو بدل ڈالا۔ خود اس نے ہی حسن کا نیا معیار قائم کر دیا:

''اور آج واقعی اس نے گھر میں ہی نہیں بلکہ تمام دنیا میں یہ ثابت کر دیا تھا کہ روایتی حسن ہی سب کچھ نہیں ہوتا، کمپیوٹر کے اس دور میں حسن کو جانچنے اور پرکھنے کے انداز بدل گئے ہیں، وہ نازو ادا، وہ شرمانا، وہ ادائیں، وہ گلابی پنکھڑی، وہ سرو گل، وہ سنبل وہ نازک سی ہرنی۔۔۔ان سب کا اب زمانہ نہیں ہے، اب حسن نے اپنی عقلیت اپنی خود اعتمادی، اپنی قوتِ ارادی اور اپنی قابلیت سے اس نئی دنیا میں اپنی نئی پہچان قائم کی ہے، نیا مقام بنایا ہے نئے پیمانے مرتب کئے ہیں، نئی نظر پیدا کی ہے، حسن کی تنقید کے اصول متعین کئے ہیں، نیا معیار حاصل کیا ہے۔ 16ؔ

اس طرح اب اس کا وجود ہی حسن کی پیمائش کا آلہ بن چکا تھا، اس کے اپنے گھر والوں اور رشتہ داروں نے اب اسے ایک چیلنج کے طور پر لینا شروع کر دیا تھا۔ جوان لڑکیوں نے اسے اپنا آئیڈیل بنا لیا، کوئی کیسا بھی ہو مگر بننا اس کی ہی طرح تھا۔ حسن کے حصول کی ساری گلیاں اس تک ہی پہنچ کر رُک جایا کرتی تھیں۔ اس کے وجود پر برسنے والے کل کے خاردار کلمات آج خوشنما پھولوں میں منتقل ہو گئے تھے۔ چاروں طرف اس کے اکیسویں صدی کے معیاری حسن کا بول بالا تھا۔ اس کی انتھک کوششوں نے اسے یہ رتبہ بخشا جس نے آنے والی تمام حسیناؤں کے لیے ایک ٹرینڈ قائم کر دیا۔ وہ ایک تعلیم یافتہ اور تمام حالات کا سامنا کرنے کا جذبہ رکھنے والی باشعور لڑکی تھی جس نے ٹوٹ جانا اپنی شخصیت کے تئیں ناانصافی جانا۔ اپنے روایتی تنقید نما وجود کے لیے آگے بڑھتے رہنے میں ہی عافیت جانی۔ اس نے ہر اس تنقید کو چیلنج کے طور پر لیا۔ اور آج وہ، وہ بن پائی جو اس کا خواب تھا۔ اِس طرح پرانی عمارتیں کھنڈروں میں تبدیل ہوتی ہیں اور نئی عمارتوں کا نیو پڑتا ہے۔

آشا پربھات کا افسانہ ''سلاخوں کے پیچھے'' کا مرکزی کردار اچلا ایک ایسی عورت ہے جو نہ تعلیم یافتہ ہے اور نہ ہی قادر۔ شائستگی، اخلاق، پاس و لحاظ کی گھونٹی پلا کر جس کی پرورش کی گئی تھی۔ چہار دیواری کے اندر زندگی گزارنے کا سبق رٹایا گیا تھا۔ شادی کے بعد مرکز و محور، شوہر ڈاکٹر مہیش بترا تھا۔ تین بچوں کی ماں جو اپنی ذمہ داریوں کو سلیقے سے نبھاتے ہوئے بڑی مالکن کے خطاب سے بھی سرفراز ہو چکی تھی۔ آج اس کا بھرم ٹوٹ گیا تھا جب مہیش بترا نے ششما ایسی جوان لڑکی کو سوتن بنا کر اس کے سامنے لا کھڑا کیا تھا۔ اس کے اندر بہت کچھ ٹوٹا تھا مگر وہ خاموش تھی کیوں کہ وہ صرف ایک عورت نہیں تھی، تین بچوں کی ماں تھی، ممتا کی بیڑی اس کے پاؤں کی زنجیر بن گئی تھی۔ کس سے وہ کیا کہتی، کہاں مدد طلب کرتی۔ کیوں کہ معاشرہ بھی تو ایسی حالت میں عورت کو ہی ذمہ دار ٹھہراتا ہے:

''جہاں کوئی ایک فرد خود غرض نکل جاتا ہے وہاں دوسرے ساتھی کو سماج کے کٹہرے میں کھڑا کر دیتا ہے۔ یہاں بھی مہیش بترا کی غرض، عیاشی۔۔۔خود سے پندرہ سالہ چھوٹی لڑکی کی جسمانی کشش نے اس کی کمی کو اُجاگر کیا تھا۔ پڑوسنیں تو یہی کہتی ہوں گی کہ شوہر کو آنچل سے باندھ کر رکھنے کی قوت نہیں تھی مسز بترا میں۔'' 17ؔ

مسز بترا اس سے اتنی اوچھی حرکت کا تصور بھی تو نہیں کر سکتی تھی۔ اُسے کیا پتہ تھا کہ خلا کو روندنے والے یگ میں بھی انسان اپنے وحشی پن کے معیار سے اوپر نہیں اُٹھ پاتا۔ حق بھی کس سے لینا تھا جو وہ پنچایت بٹھاتی۔ مالکن سے سائل بن کر شوہر سے گھر میں رہنے کی جگہ اور بچوں کی پرورش کے لیے خرچہ بھیک میں لینے کا اُسے کوئی شوق نہیں تھا۔ مہینوں بعد آج ڈاکٹر بترا کو اس کا خیال آیا تھا۔ وہ یہ کہنے آیا تھا کہ اُسے کسی چیز کی کمی نہیں ہوگی، کھانا کپڑا اور بچوں کی تعلیم سب کا خرچہ باقاعدہ ملتا رہے گا اور رہنے کے لیے گھر تو ہے ہی۔ آج اس کے دل نے یہ باتیں سن کر زوردار قہقہہ لگایا تھا کہ:

''کوئی اور وقت ہوتا تو وہ ڈاکٹر بترا کے اس جملے کو چڑھاتے ہوئے کہتی'' واہ! آج پہلی مرتبہ کسی مرد نے عورت کی طاقت کو پہچانا ہے اور منظور کیا ہے کہ وہ اتنی طاقتور ہوتی ہے کہ نہ اسے ساتھی کی ضرورت ہوتی ہے نہ مددگار کی، کیا سوٹکے کی بات کہی ہے تم نے۔''[18]

اس نے ایسا کچھ نہیں کہا اور چُپ رہنا بھی گوارہ نہیں کیا، اپنی چُپکی کو رضامندی بنا کر کبھی فرض، کبھی رحم اور کبھی مجبوری کی شکل میں اس کی جھولی میں گرنا اس نے پسند نہیں کیا۔ اس نے کہا کہ وہ آج کے بعد اس کے کمرے کو بھول جائے۔ جس جوان لڑکی کو وہ لایا ہے، اب اسے اس کا حق دے۔ ڈاکٹر بترا اس کی نصیحت سُن کر چلا گیا، مگر اچلا پتھر کی بُت نہیں تھی کہ اس پر بدلتے موسموں کا کوئی اثر نہیں ہوتا، ڈاکٹر بترا کے کمرے سے آتی سرگوشیاں اس کے اندر کی عورت کو مرنے نہیں دیتی تھیں۔ انسان ایک حد تک تو عظیم الشان بن سکتا ہے مگر اس کے بعد کی مانگیں جس اذیت میں مبتلا کرتی ہیں وہاں انسان خود اپنے روبرو ٹوٹ جاتا ہے۔ وہ بھی اُس دن ٹوٹ گئی جب ڈاکٹر بترا چہکتے ہوئے اُس سے بولا تھا'' مبارک ہو اچلا، تمہیں بیٹی ہوئی ہے۔'' اچلا یہ برداشت نہیں کر پائی اُس دن اس نے ایک فیصلہ لیا۔ ایک شام اس نے بھی ڈاکٹر بترا کے دروازے پر دستک دی اور کہا:

''مبارک ہو ڈاکٹر بترا، میں ماں بننے والی ہوں۔'' اس نے دھیرے دھیرے ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہوئے کہا۔۔۔ بجلی کڑکی تھی بغیر برسات کی۔۔۔ اسے معلوم تھا کہاں گری تھی اور کتنا کچھ نقصان ہوا تھا، اس کا بھی اسے علم تھا۔ ڈاکٹر بترا کے ہونٹوں پر چسپاں فاتح مسکراہٹ کو اس نے راکھ ہوتے دیکھا تھا اور اسے محسوس ہوا تھا جیسے آج ڈاکٹر بترا کا دیا ہوا سارا ادھار اس نے سود کے ساتھ انھیں واپس کر دیا ہو۔''[19]

نکہت پروین کا افسانہ ''انگیٹھی'' ایک ایسے موضوع کو پیش کر رہا ہے جہاں محبت کے درمیان دولت اور بے بضاعتی اپنا رنگ دکھاتے ہیں اور رشتوں کو بے رنگ بنا دیتے ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار شنو اپنی زندگی میں اس غریبی کی بدولت کئی ایک تلخ تجربوں کا سامنا کرتی ہے۔ ڈسٹرکٹ جج کا بیٹا سلیم اس کی خوبصورتی کا شیدائی ہے، اس کے دل میں محبت کے کئی چراغ روشن کرتا ہے، مگر جب وقت آتا ہے ہزاروں قسمیں وعدے کرنے والا سلیم سونے چاندی سے آراستہ سوکیش کا مجسمہ بن جاتا ہے۔ شنو اکیلی پڑ جاتی ہے۔ اس کے والد اس کا رشتہ دولت مند توصیف سے طے کر دیتے ہیں، وہ اپنے والد سے کہنا چاہتی ہے کہ اسے کسی کٹیا والے سے شادی کرائیں مگر وہ نہیں کہہ پاتی۔ اس کا شوہر توصیف اسے سب کچھ دیتا ہے، گھر، بچے، عزت۔ مگر وہ احساس جسے ہر بیوی اپنا حق تسلیم کرتی ہے اس سے اسے محروم رکھتا ہے۔ وہ حنا سے شادی کرنا چاہتا ہے اور شنو سے کہتا ہے کہ وہ جیسے جی رہی ہے ویسے جیے، ورنہ طلاق لے لے، وہ اسے مجبور نہیں کرے گا۔ وہ سوچتی ہے کہ ایک عورت کیا اتنی کمزور ہوتی ہے کہ مرد کبھی سلیم بن کر اور کبھی توصیف بن کر اسے کھلونوں کی طرح استعمال کرے اور جب دل بھر جائے تو نئے کی تلاش میں نکل کھڑا ہو۔ وہ ایک مضبوط فیصلہ لیتی ہے:

''اس نے حالات سے سمجھوتہ کر لیا تھا۔ طلاق کا کریہہ لفظ زندگی میں شامل کرتے وقت اسے لگا جیسے وہ اب تک ایک شیشے کا خوبصورت کھلونا تھی جس سے سلیم نے کھیلا۔۔۔ توصیف نے مزے اٹھائے اور آخر کار پٹخ دیا۔۔۔ وہ چکنا چور ہو کر بکھر گئی۔۔۔''[20]

وہ چاہتی تو اکثر عورتوں کی طرح توصیف کے پھینکے گئے ٹکروں پر قناعت کر لیتی، وہیں اس کے گھر پہ حنا اور توصیف کے

درمیان پنپ رہے رشتے کو پروان چڑھتے دیکھتی اور ہر پل انگاروں پہ لوٹتی، مگر اس نے یہ نہیں کیا۔ وہ خود کے بکھرے وجود کو سمیٹتی ہے اور اپنے بچوں کو لے کر الگ ہو جاتی ہے۔ ایک اسکول جوئن کر لیتی ہے۔ اب وہ آزاد ہے کسی مرد کی قید میں نہیں۔ وہ اپنا اور اپنے بچوں کے مستقبل کا فیصلہ خود لے گی یہاں کسی مرد کا کوئی دخل نہیں ہوگا۔ اس نے خود کو انگیٹھی کی راکھ کا ڈھیر بننے نہیں دیا وہ اس میں لکڑیاں ڈالتی گئی اور اس میں شعلے بھڑکتے گئے۔

مسرور جہاں کا افسانہ ''مات'' میں ایک ایسا موضوع قلم بند کیا گیا ہے جس میں ایک کر یہہ نوابانہ طرز پر مضبوط نوابانہ جگرا رکھنے والی عورت نے ہی زوردار ضرب لگایا ہے۔ اس افسانے میں نوابانہ طرز کی پیروی کرتے ہوئے نواب شاندار جاہ، سپہر آرا بیگم جیسی حسین اور نازک بیوی کے ہوتے ہوئے خدمت گزار حبشی نژاد زمرد سے متعہ کر لیتے ہیں۔ سپہر آرا کی غیر موجودگی میں یہ کام سرانجام دیا گیا تھا۔ نواب شاندار جاہ کو لگا کہ سپہر آرا کو تکلیف تو ہوگی مگر چونکہ یہ نوابوں کا وطیرہ ہے تو اسے وہ قبول کر لیں گی۔ مگر ہوا اس کے برعکس۔ سپہر آرا پھر کبھی سسرال نہیں آئیں۔ نواب شاندار جاہ نے انہیں سمجھانے کی بہت کوشش کی مگر سب بے سود رہا۔ خود نواب کو ہی اپنے بیٹے پیکر جاہ سے ملنے اپنے سسرال جانا ہوتا تھا۔ بچپن میں پیکر جاہ کا رشتہ پھوپھی زاد بہن گیتی آرا سے طے کر دیا گیا تھا۔ یہ بچپن کی منگنی کا رواج خود سپہر آرا بیگم کو پسند نہیں تھا:

> ''سپہر آرا بیگم تو ان پرانی رسموں کو کوستی تھیں جہاں گھپے پوتڑوں پر ننھے ننھے، معصوم بچوں کی منگنی کر کے ان کی قسمت کے فیصلے کر دیے جاتے تھے۔ اور اکثر یہ فیصلے غلط ہی ثابت ہوتے تھے۔ لیکن ٹھیکرے کی مانگ خدا کا فرمان بن جاتی تھی۔۔۔ ان کا انجام بھی اسی غلط فیصلے کا مرہون منت تھا۔''[21]

بیٹا پیکر جاہ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی ثروت جہاں کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ ثروت جہاں ان کی ہی حویلی میں موجود چٹھی نویس کی بیٹی تھی۔ سپہر آرا بیگم اپنے بیٹے کی پسند پر لبیک کہتی ہیں۔ یہ ان کے پاس بہت اچھا موقع تھا اپنے خاوند نواب شاندار جاہ سے بدلہ لینے کا۔ بہن کی فرمائش پر شاندار جاہ بیوی کو اس ٹھیکرے کی مانگ یاد دلانے آتے ہیں تو سپہر آرا بیگم ان کے حضور پیکر جاہ کی دلہن ثروت جہاں کو پیش کرتی ہیں:

> ''ہمارا پیکر اتنا نالائق نہیں ہے کہ وہ آپ کے حکم سے سرتابی کرے۔ لیکن میں نے اس کی پسند کا خیال کر کے اس کا نکاح ثروت جہاں سے کر دیا ہے۔ بات وہی ہے۔۔۔ بس زرا سی روایت بدل گئی ہے۔۔۔ اب اسے عیاشی کے لیے کسی سے متعہ کرنے کی ضرورت نہیں رہی۔۔۔ گیتی آرا سے شادی کرنے کی صورت میں پرانی روایت ضرور دہرائی جاتی۔۔ اور الزام کس پر آتا ہے۔۔۔؟'' سپہر آرا نے بات ختم کر دی۔۔۔ شاندار جہاں نے کانپتے ہاتھوں سے زیور کا بکس ثروت جہاں کے ہاتھ میں دیا۔۔۔ اس کے سر پر ہاتھ رکھا۔۔۔ اور باہر چلے گئے۔۔''[22]

یہ نوابانہ روایت کے خلاف سپہر آرا بیگم کی چیختی للکار تھی جس کی تاب نہ لا کر شاندار جاہ نے خاموشی کی چادر اپنے اردگرد لپیٹ لی۔ زمانہ بدل چکا ہے، لوگوں کے اذہان میں تبدیلی واقع ہو چکی ہے۔ روایت کے نام پر عورتوں کو بے وقوف بنا کر اپنی عیاشی کو متعہ کی شکل میں ہوا دیتے رہنے کا زمانہ کب کا گزر چکا ہے۔ آج کی عورت اینٹ کا جواب پتھر سے دینے کا ہنر جانتی ہے تو سپہر آرا بیگم کیسے چُپ بیٹھ سکتی تھیں انہوں نے بھی وہی کیا جو وقت کا تقاضہ تھا۔

سیدہ نفیس بانو شمع کا افسانہ ''واپسی'' میں ایک منفرد موضوع کو اپنایا گیا ہے جہاں ایک طوائف کی بیٹی نے اپنے تقدس آمیز پاکباز مزاج کے ذریعہ چند مردوں کے شہوت بھرے وجود کو کچل کر ان کے ضمیر کو زندہ کر دیا تھا۔ اس افسانے کا راوی جو اپنی جوانی کو احتیاط سے برتنے کا قائل تھا اس نے اپنی بیوی کے علاوہ کسی بھی عورت پر اس طرح کی نگاہ نہیں ڈالی، کئی سال پہلے اپنی پہلی بیوی کو اس نے طلاق دے دیا تھا جب اس کی بیٹی نیلوفر دو سال کی تھی۔ وہ آج ایک فرم میں کام کر رہی تھی۔ اپنی دوسری بیوی کے ساتھ اس کی ازدواجی زندگی بہت پُرسکون گزر رہی تھی۔ اس کا یہ رویہ اس کے آوارہ دوستوں کو بہت کھلتا تھا، وہ

اس کی ہنسی اُڑاتے تھے۔مگر ایک دن تاریخی عمارت دکھانے کے بہانے اسے طوائف مہر جہاں کے گھر لے جاتے ہیں۔جہاں مہر جہاں ان کے سامنے اپنی ہی بیٹی کو پیش کرتی ہے،جس کی یہ لوگ منہ مانگی رقم دیتے ہیں۔دونوں تجربہ کار دوست اس بار راوی کو ہی موقع دیتے ہیں کہ وہ اس لڑکی سے پہلے محظوظ ہو جائے،اپنے اصولوں کا پکّا پاکباز مرد بھی اس وقت ہوس کے نشے میں گرفتار ہو جاتا ہے اور جب اس لڑکی کو اپنی باہوں میں جکڑنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ فوراً ہی اس سے الگ ہو جاتی ہے،اور اس سے ایسی بات کہتی ہے کہ اس کا سویا ہوا ضمیر جاگ اٹھتا ہے:

''نہیں میں وہ سب کچھ نہیں کر سکتی جو میری ماں کرتی رہی ہے جو میری نانی کرتی رہی ہے اور اس ڈیرے کی جو دوسری عورتیں کرتی ہیں۔دیکھو بابو جی!میری ماں نے جھوٹ بول کر مجھے تمہارے پاس بھیجا تھا کہ تم صرف میرے مہمان ہو میں تمہاری تواضع کروں،تمہارا دل بہلاؤں،مجھے نہیں معلوم تھا کہ۔۔سلطانہ روہانسی ہوگئی۔پھر بولی بابو جی!ماں مجھے دھندے پر نہ بٹھائے اسی لیے میں بہت چھوٹے پن سے محنت مزدوری کر کے ماں کو پیسے دیتی رہتی ہوں۔پھر میری عزت کیوں بیچنا چاہتی ہے وہ!''[23]

اس نے راوی کو جھنجھوڑ ڈالا تھا۔راوی کو اپنی بیٹی نیلوفر یاد آ گئی،اسے لگا کیا نیلوفر بھی ایسے کرتی ہوگی۔نہیں نیلوفر سلطانہ نہیں بن سکتی مگر ہاں آج ایک طوائف کی بیٹی نیلوفر بن گئی تھی،جس نے اس کے اندر باپ کی شفقت کو جگا دیا تھا۔وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر کمرے کے باہر لاتا ہے اور اس کی ماں کو الگ سے پانچ سو روپے دے کر کہتا ہے کہ یہ میری بیٹی ہے اس سے کبھی دھندا مت کروانا۔اور اپنے دوستوں سے کہتا ہے:

''آج ایک طوائف کردار میں ہم سے بازی لے گئی۔وہ طوائف ہو کر بھی باضمیر ہے اور ہم اپنے مہذب سماج کے چہرے پر کلنک۔''[24]

ہمارے ہی سماج میں ایسی کئی ایک سلطانہ ہیں جنہیں بہ حالت مجبوری اس پیشے سے جُڑنا پڑتا ہے ورنہ کوئی بھی مہذب لڑکی کسی کے ہاتھ کا کھلونا بننا پسند نہیں کرتی۔کئی ایسی مجبوریاں جوان کے پاؤں کی بیڑی بن جاتے ہیں اور انہیں ایسے حالات سے نکل بھاگنے پر قدغن لگاتے ہیں۔ایک پل کی زندگی کے لیے انہیں کئی ایک لمحے موت کی اذیت سے گزرنا ہوتا ہے۔ایسی سلطانائیں ایسے موقعوں کی تلاش میں رہتی ہیں کہ کوئی ایک راہبر مل جائے جو ان کی راہوں کے کانٹے سمیٹ لے اور انہیں معاشرے میں عزت بخش دے۔مگر کتنوں کو ایسے موقعے ملتے ہیں یہ خود اس دلدل میں پھنسی عورت کی بے آواز آہیں بتا سکتی ہیں۔

اس طرح سے خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے ہی معاشرے میں بکھرے ایسے بیشتر موضوعات کو صفحۂ قرطاس پر چُن دیا ہے۔ان میں چند ایسے موضوعات ہیں جو گھر گھر کی کہانی لگتے ہیں جن کے سامنے آج کی حوصلہ مند عورت کھڑی جدو جہد میں مبتلا اپنے وجود کے تحفظ کی لڑائی لڑ رہی ہے۔یہاں انہی موضوعات کا انتخاب پیش کیا گیا ہے جو ہمارے ہی معاشرے کی جانی پہچانی آواز محسوس ہوتے ہیں۔

☆☆☆

عورت اور مذہب

جب انسان نے خود کو صحرا کی خاک نما زنجیروں سے آزاد کر کے معاشرے کا تصور قائم کیا تو اسے ایک منظّم اور مہذب نظام کی ضرورت محسوس ہوئی۔ جس کے تحت اس نے ایک خوشگوار زندگی گزارنے کی چاہ میں چند ایک اصول قائم کیے۔ جس سے وہ اپنی انسانیت کو ایک منفرد شناخت عطا کر پائے، خود کو حیوانی تصور سے الگ کر پائے۔ ان اصولوں پر عمل کر کے اپنے مہذب ہونے کو ثابت کر پائے۔ اس طرح سے کچھ ابتدائی اصول یا زندگی جینے کے طریقے سامنے آئے جنہیں مذہب سے تعبیر کیا گیا جو انسان کا ایک اعتقادی معاملہ تھا جس پر اس کو خود سے بھی زیادہ یقین تھا۔ پوری دنیا اس ایک مذہب کے سائے تلے سمٹی رہی۔ پھر وقت گزرتا رہا مذہب فرقوں میں بٹتا رہا۔ مذہبی انقلابات آتے رہے۔ مذہب کی مختلف شکلیں وجود میں آئیں۔ ان شکلوں کے ماننے والوں کی لمبی لمبی قطاروں نے اپنے انفرادی طریقوں سے مذہب کو اپنے حصار میں قید کرنے کی کوشش کی۔ اسے متبرک جان کر دنیاوی اور روحانی زندگی کی تکمیل کی راہ میں ایک خوش فہمی کے ساتھ آگے بڑھتے رہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ہر دور میں مذہب کا اسی گرم جوشی سے استقبال ہوا بلکہ ایسے بھی مراحل سامنے آئے جہاں مذہب کو اپنی ناقدری کا سامنا کرنا پڑنا۔ اس سے مذہب کو کوئی نقصان نہیں پہنچا۔ مگر دنیا نے اپنے بداعمالیوں کی سزا پائی۔ اس کے ساتھ ساتھ ایسا بھی ہوا ہے کہ خرافاتی اور خودغرض اذہان نے مذہبی قوانین میں تصرف کر کے اپنی جبلت کو تسکین بہم پہنچانے کی چارہ جوئی کی جس کا انجام بھی انہیں کے لیے مایوس کن رہا۔ مذہب ہر کسی کے لیے برابری کے نظام کو قائم رکھتے ہوئے مثبت تاثرات کے خزانے فراہم کرتا ہے۔ اس کے دامن کو منفی اعمال کے خودغرض بوندوں سے تر کرنے کی انتھک کوشش ایک ایسا تصوری جہاں بساتی ہے جہاں مذہب کا سایہ تک موجود نہیں رہتا۔ ذہن اس غلط فہمی کا شکار رہتا ہے کہ مذہب ہمارے رگ جاں سے بھی قریب ہے مگر حقیقتاً وہ اسے کھو چکا ہوتا ہے۔ اس ضمن میں خلیل شرف الدین صاحب کا مذہب کی حقیقت پر مبنی افسانوی انداز لیے ہوئے ایک مضمون ''مذہب سلمہٗ'' کا اقتباس ملاحظہ ہو جو مذہب سے متعلق چند ایک غلط تصورات کا ازالہ کرتا ہے:

> ''مذہب بہت خوددار اور گریز پا ہے۔ وہ بوجھ بن کر کہیں رہنا پسند نہیں کرتا۔ اس کی آؤ بھگت کی جائے تو وہ خوشی سے رہتا ہے اور میزبان کو اپنی بہار دکھاتا ہے۔۔۔ لیکن جس دن وہ میزبان کی پیشانی پر کوئی شکن دیکھ لیتا ہے تو وہ اپنا بوریا بستر چھوڑ کر اس خوبصورتی سے نکل جاتا ہے کہ میزبان کو اس کی روانگی کی آہٹ تک نہیں ملتی۔۔۔ مہمان کے روانہ ہونے کے ایک عرصے بعد۔۔ جب عزت ذلت میں تبدیل ہونا شروع ہوتی ہے، جب کامرانی اور کامیابی کی جگہ نامرادی اور بے بسی لینے لگتی ہے، جب فراخی کی جگہ تنگی، انبساط کی انقباض اور فارغ البالی کی جگہ پریشان حالی کا سامنا ہونے لگتا ہے تب میزبان چونکتا ہے۔۔۔ وہ سوچتا ہے کہ وہ تو آج بھی مذہبی ہے۔ پھر یہ انحطاط کیسا؟ یہ پستی کیوں؟ وہ اپنی زبوں حالی کو دیکھ کر اس نتیجے پر پہنچتا ہے اس کا مہمان عزیز مذہب روٹھ گیا ہے۔۔۔''
>
> ''۔۔۔ غرض مذہب روٹھتا نہیں ہے، جب اسے کھاد اور نمی نہیں ملتی تو وہ غائب ہو جاتا ہے اور آہستہ آہستہ کھیتی سوکھ جاتی ہے۔''[25]

مذہب کو اس کی خالص حقیقت کے ساتھ بنا کسی تصرف، عیاری یا بیزاری کے اپنے قلب و ذہن کی زینت بنانا چاہیے۔ اگر اس میدان میں بھی غالب طبقے نے اپنی برتری کا علم لہرانے کی کوشش کی یا اس کی شکل وشباہت کو اپنے طور بدلنے

کی کوشش کی تو اسے حقیقی مذہب سے محروم ہو جانا پڑے گا۔ مذہب اپنی سرسبزی و شادابی کو برقرار رکھنے میں کسی عقیدت مند کی ضرورت محسوس نہیں کرتا کہ وہ آپ کی لاپرواہی و ناقدری کے باوجود آپ کا گھر جائی بنا رہے۔ اسے بھی عیاری آتی ہے، وہ اپنا خول اپنی کینچلی اپنا لباس اس چالاکی سے چھوڑ جاتا ہے کہ اس کے جانے کی آہٹ تک محسوس نہیں ہوتی مگر ایک عرصے بعد انسانی قدروں کا زوال، تہذیب کی زبوں حالی اس کے چلے جانے کی خبر سے آگاہ کرتے ہیں۔ آج کا دور جدید اسی غلط فہمی کے ہنڈولے میں جھولے جھول رہا ہے کہ مذہب بھی اس کے گھر کی زینت بنی ہوئی ہے اور اس کے اغراض بھی اپنی جگہ مضبوطی سے قائم ہیں۔ مگر اسے نہیں معلوم کے ہنڈولے کی رسی تباہی کے طوفان کا سامنا نہیں کر سکتی۔ جس دن تباہی کا طلاطم برپا ہوگا اس دن وہ اپنی خوش فہمی کے خول سے باہر نکلے گا اور اپنی بربادی کا رونا روئے گا۔ خود پرست دور حاضر کا یہ ایک اہم مسئلہ ہے جس سے جُڑے ہوئے متنوع موضوعات خاصی اہمیت کے حامل ہیں جنھیں خواتین افسانہ نگاروں نے صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا ہے۔ ان میں سے چند ایک موضوعات پر مبنی افسانوں کا تجزیہ کر کے رُخِ معاشرہ پر آویزاں پردے کو نوچ کر کراہیت آمیز شبیہ کا نظارہ کرنے کی کوشش کریں گے۔

آج کا روشن خیال حال اس سچائی کا بہتر شعور رکھتا ہے کہ مرد اساس سماج نے اپنی سہولت کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے مذہبی قوانین میں تصرّف پیدا کر دیا ہے۔ باندیوں کے متعلق بھی قرآنی احکامات اپنے مفاد کے حساب سے استعمال کیے جاتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے اپنے کئی افسانوں میں باندیوں کے ساتھ نوابوں کے so called جائز حقوق پر روشنی ڈالا ہے۔ ان کا ایک افسانہ ''باندی'' اس نوابی طریقے کی وضاحت کرتا ہے کہ کس طرح لونڈیوں کے ساتھ ناجائز رشتوں کو مذہب کا سہارا لے کر جائز قرار دیا جاتا تھا اور بڑے ہی حاکمانہ اور غالبانہ انداز اپناتے ہوئے باندیوں کا جنسی استحصال کیا جاتا تھا اور اس وحشیانہ عمل میں خاندان کی بزرگ عورتیں بھی پیش پیش رہتی تھیں، نئی نئی لڑکیوں کو ان کے مفلس و نادار والدین سے خرید کر تراش خراش کر کے اپنے شوہروں اور بیٹوں کی شہوانی خواہشات کی تکمیلیت کے عمل کو تازگی بخشنا اپنا فرض عین سمجھتی تھیں۔ اس افسانے کا ایک اقتباس ایسی عورتوں کے فرائض کی وضاحت کرتا ہے:

> ''محل کی پالیٹکس میں مردوں کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ پیاری مائیں جب مناسب سمجھتی ہیں چاق و چوبند باندیاں پیر دبانے کو مہیا کر دیتی ہیں جب اسے صحت کے لیے مضرو بے کار سمجھتی ہیں دوسرے کاٹھ کباڑ کی طرح مرمت کے لیے بھجوا دیتی ہیں۔ عوض پر دوسری آجاتی ہیں۔ باندیوں سے جسم کا رشتہ ہوتا ہے شریف آدمی دل کا سودا نہیں کر بیٹھتے۔''26

ایک عورت کو دوسری عورت پر اس قدر ظلم ڈھاتے ہوئے انہیں ذرّہ برابر بھی شرمندگی محسوس نہیں ہوتی، کیوں کہ اس طرح کے اعمال کا ایک طویل زمانہ شاہد بن چکا تھا۔ اب یہ سب ان کے لیے ضروری اور اہم رواج میں شامل ہو گیا تھا، بس اب انہیں اہم کردار نبھاتے ہوئے اس رسمی تکمیلیت کی دوڑ میں شامل ہو جانا تھا۔ اس افسانے میں دیگر لونڈیوں کی طرح لونڈی حلیمہ کے ساتھ بھی باوجود سید ہونے کے وہی سب کیا گیا کیوں کہ اس کی ماں نے جھولی بھر اناج کی خاطر اسے دُلہن بیگم کے ہاتھوں بیچ دیا تھا۔ دُلہن بیگم حلیمہ کو اپنے چھوٹے بیٹے چھمن میاں کے لیے تیار کرتی ہیں۔ مگر اس افسانے میں چھمن میاں کا کردار روایتی نوابانا کردار کی تضاد کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اُسے بہتیرا یہ سمجھانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ شادی سے پہلے لونڈیوں سے جنسی لذت فراہم کرنا گناہ نہیں ہے، ہمارا مذہب ہمیں اس کی اجازت دیتا ہے کہ ہم اپنی لونڈیوں سے متمتع کر سکتے ہیں۔ بڑے بھائی افضل میاں کو جب پتہ چلتا ہے کہ چھمن میاں لونڈیوں کے نام سے ہی لعن طعن بکنا شروع کر دیتے ہیں تو وہ انہیں مذہب کا حوالہ دے کر سمجھانے آتے ہیں۔ افضل میاں اور چھمن میاں کی درمیانی گفتگو ملاحظہ کیجیے:

> '' بکواس مت کیجیے ایسی کوئی بات نہیں اصل میں مجھے ایسی باتیں پسند نہیں، میرا مطلب ہے بغیر نکاح ناجائز ہے۔

مگر سر کار باندی تو جائز ہے۔
بالکل جائز نہیں۔
اس کا یہ مطلب ہوا کہ ہمارے جدامجد سب کے سب حرام کار تھے۔ایک آپ پیدا ہوئے ہیں متقی پر ہیز گار۔
میرا خیال ہے کہ۔
آپ کا خیال سالا کچھ نہیں، کبھی ارکانِ دین کا مطالعہ فرمایا ہے؟
نہیں تو مگر۔۔۔یہ بات عقل میں نہیں آتی۔
پتھر پڑ گئے ہیں آپ کی عقل مبارک پر۔
مگر قانوناً جرم ہے۔
ہم یہ کافروں کے قانون کو نہیں مانتے، ہم خدا ذوالجلال والکرام کے حکم پر سر تسلیم خم کرتے ہیں۔۔تمہاری مرضی تم کو جگ ہنسائی کا شوق ہے تو کون روک سکتا ہے۔
جہالت سب جہالت کی باتیں ہیں۔
ہمارے قبلہ و کعبہ جاہل تھے؟
ہوں گے مجھے کیا پتہ۔
اے کیوں گھاس کھا گئے ہو بزرگوں نے کچھ سوچ سمجھ کر ہی رواج بنایا اب تک ہمارے خاندانوں میں اسی پر عمل ہوتا چلا آیا ہے جوان لڑکے بے راہ نہیں ہوتے بری لتوں سے بچتے ہیں صحت اچھی رہتی ہے۔
یہ سب حرام کاری کو جائز بنانے کے ہتھکنڈے ہیں۔
تم کفر بک رہے ہو مذہب کے توہین۔
ارے جایئے بڑے مذہب والے آئے مذہب کی بس ایک ہی بات دل پر نقش ہے۔''[27]

ان مکالموں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مذہب کے متعلق کتنی غلط فہمیاں رائج کر دی گئی تھیں، جہالت کی انتہا تو دیکھیے کہ لونڈیوں سے جنسی تعلق پیدا نہ کرنا رسوائی کا باعث ہوتا ہے۔نوابوں کے طبقے میں ''جوان لڑکوں کی بے راہ روی کے وجوہات'' کو الگ طرح سے ڈیفائن کیا جاتا تھا۔ گھر پہ ہی عیش کا سامان مہیا کر دیا جائے تو جوان لڑکا اپنی ضروریات کی تکمیل کے لیے باہر جانے کی ضرورت محسوس نہیں کرے گا۔اور بری لتوں سے بچ جائے گا۔ایسے ناجائز طریقوں سے ان کی صحت بھی اچھی رہے گی۔اس لیے نوابوں کے یہاں اپنے بیٹوں کو بری لت سے بچانے اور صحت یاب رکھنے کے لیے لونڈیوں کا انتظام اتنا ہی ضروری قرار دیا جاتا تھا جتنا زندہ رہنے کے لیے سانسوں کی ضرورت ہوتی ہے، اگر نواب زادہ ایسا نہ کرے تو پورے معاشرے میں رسوائی ہوتی ہے۔اس افسانے میں چھمن میاں لونڈی حلیمہ سے تعلقات بنانے سے انکار کر دیتے ہیں جس کے لیے ان کی والدہ محترمہ اس طرح اظہارِ افسوس کرتی ہیں:

''میں تو عاجز ہوں اس لڑکے سے۔اٹھارہ انیس کا ہونے کو آیا کیا مجال جو کسی لونڈی باندی کو چھیڑا ہو، کہ چٹکی بھری ہو، ہمارے بھائی تو ادھر دس بارہ کے ہوئے اور خرمستیاں شروع کر دیں۔سولہ سترہ کے ہوئے اور پھیل پڑے۔''[28]

اس سے بھی بڑی کم ظرفی دیکھیے جب چھمن میاں اور حلیمہ میں ناجائز تعلقات بن جاتے ہیں تو والدہ صاحبہ دو رکعت نفل شکرانے کے پڑھتی ہیں۔اس طرح مذہب کی آڑ میں عیاشی کرنے کو جائز قرار دیا جاتا ہے۔لیکن یہ باتیں چھمن میاں کی سمجھ سے باہر تھیں۔انہوں نے جتنی بھی علمی اور ادبی کتابیں پڑھی تھیں سبھی میں بغیر شادی کئے کسی عورت سے تعلقات بنانے والے کو زانی یا بدکار کہا جاتا ہے۔گھر والوں کی بے طرح کوششوں سے چھمن میاں لونڈی حلیمہ کی دامِ محبت میں گرفتار تو ہو جاتے

ہیں مگر دوسرے نوابوں کی طرح ان کی یہ محبت وقتی نہیں رہتی، اس کے ساتھ وہ پوری زندگی گزارنے کا بھی مصمم ارادہ کر لیتے ہیں، اپنی روشن خیال پھوپھو فرخندہ نواب کے ذریعہ پولیس کی مدد سے اپنی حاملہ حلیمہ کو بے رحم نوابوں کے چنگل سے آزاد کراتے ہیں، اور اتنی بڑی موروثی جائداد کو ٹھوکر مار کر اپنی حلیمہ کے ساتھ ایک مفلسانہ مگر باعزت زندگی گزارتے ہیں۔

غزالہ قمر اعجاز نے اپنے افسانہ ''دُھند'' میں ایک ایسے مدعے کو اُٹھایا ہے جس میں دقیانوس طبقہ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ خود میں بدلاؤ لا نا پسند نہیں کرتا اور اس سے وجود میں آنے والے برے نتائج پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ پروفیسر حنا جو اس افسانے کی راوی کی والدہ ہیں گلناز بیگم کے انگریزی سیکھنے کے جنون کو دیکھتے ہوئے ان کی والدہ سے کہتی ہیں کہ گلناز پڑھنے میں تیز ہیں اور انہیں تعلیم دلائی جائے، بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ خود میں بھی بدلاؤ لایا جانا ضروری ہے، تو یہ سن کر گلناز بیگم کی والدہ غصے میں بپھر جاتی ہیں اور کہتی ہیں:

> ''تاکہ دو چار کتابیں پڑھ کر بڑوں سے بات کرنے کی تمیز اور تہذیب بھی بھول جائے۔۔۔اور بحث کے لیے بڑوں کے سامنے کھڑی ہو جائے۔۔۔ہم بدلتے ہیں زمانہ۔گلناز کو ہم نے وہ تمام تعلیم و تربیت دی ہے جو اس کی زندگی بہتر بنا سکے۔ ہمارے یہاں کے مرد عورتوں کی کمائی پر گزارہ نہیں کرتے۔'' 29

پروفیسر حنا کو یہ سن کر بہت افسوس ہوتا ہے اور ان کے یہ جملے ان کی دور اندیشی اور روشن خیالی کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ:

> ''مسلمانوں میں سب سے بڑی خرابی یہی ہے کہ کسی بھی تبدیلی کو وہ بہت جلد اور بہت آسانی سے قبول نہیں کرتے۔۔۔ بلکہ روایت اور اصول کی آڑ میں آنے والی نسلوں کو دوسروں سے بہت پیچھے کر دیتے ہیں۔ ہر تبدیلی کے منفی اثرات اس پر اس طرح حاوی ہو جاتے ہیں کہ مثبت پہلو اجاگر ہی نہیں ہو پاتے۔۔۔'' 30

اسلم شیرازی جو اس افسانے میں گلناز بیگم کے چچازاد اور منگیتر بھی ہیں، لندن میں مقیم ہیں، اس لیے گلناز بیگم پروفیسر حنا سے انگریزی سیکھ رہی ہیں کہ وہ اپنے شوہر سے انگریزی میں بات کر پائیں۔ مگر چونکہ گلناز بیگم کو روایتی روش کی پیروی کرتے ہوئے تعلیم سے محروم رکھا گیا اس لیے لندن کی آب و ہوا کے شیدائی اسلم شیرازی صاحب نے انہیں اپنی بیوی بنانا اپنی شان کے خلاف سمجھا اور وہیں ایک گوری میم سے شادی رچا لی۔ 25 سال بعد اس افسانے کی راوی اپنی والدہ کے کہنے پر گلناز بیگم کے جاہ جلال کا دیدار کرنے چھتاری جاتی ہیں تو وہاں حویلی کی بوسیدگی کے ساتھ ساتھ گلناز بیگم کا سراپا اپنی ٹوٹی پھوٹی حسرتوں کے ساتھ بوسیدہ روایت کے سبق آموز انجام سے باخبر کراتا ہوا نظر آتا ہے۔

مذہب اسلام میں عورت کو ایک معزز زندگی گزارنے کے لیے جتنی سہولتیں اور آزادیاں عطا کی گئی ہیں اُس طرح کی آزادی کسی بھی مذہب میں موجود نہیں ہے۔ مرد ہو یا عورت زندگی کے ہر میدان میں مذہب نے ہر کسی کے لیے ایک دائرہ مقرر کیا ہے۔ اس حد کے اندر رہ کر آپ کو کھلے آسمان میں پرواز کرنے سے کوئی روک نہیں سکتا۔ اس کے برعکس اکثر یہ دیکھا جاتا ہے کہ ماں ایک عورت ہونے کے باوجود اپنی بیٹی کے تئیں وہی رویہ روا رکھتی ہے جیسا مرد مرکز سماج چاہتا ہے۔ اس کی شادی کے متعلق اسے پوچھا تو جاتا ہے مگر اس سے یہ توقع قطعی نہیں رکھی جاتی کہ وہ اس کا جواب ''نہ'' میں دے۔ اگر ایسا ہوتا ہے تو یہ اسے اس کی خودسری مانا جاتا ہے۔ صادقہ نواب سحر کا افسانہ ''ہزاروں خواہشیں ایسی'' میں شمع کی والدہ پڑوس کے حارث صاحب کے لڑکے زید کے لیے اس کے رشتے کے متعلق شمع سے اس کی مرضی جاننا چاہتی ہیں۔ جب شمع اس کی بدصورتی کا ذکر کر کے اپنی ناگواری کا اظہار کرتی ہے تو اس کی والدہ کہتی ہیں:

> ''چپ بے شرم کہیں کی! کہیں اپنے ہونے والے دلہے کے بارے میں ایسا بھی کہتے ہیں! خوبصورتی کیا گھول کر پیوگی؟ شریف لڑکا ہے۔ پھر دولت مند بھی ہے۔'' 31

پھر شمع کی خاموشی کو اس کی رضامندی سمجھ کر خوش ہو جاتی ہیں:

> ''میں نہ کہتی تھی، میری شمع پڑھی لکھی ہے تو کیا ہوا۔ گائے کی طرح ہے۔ خوش رہو۔'' 32

ہمارا معاشرہ ایسا ہی ہے۔لڑکی گائے کی طرح ہے۔ بے زبان۔اسے بولنے کا حق نہیں ہے۔شمع کی والدہ اسے سمجھاتی ہیں کہ زید بہت شوقین طبیعت کا مالک ہے۔شادی کے بعد اس کا ہر کام شمع کو بخوشی کرنا ہوگا۔کیوں کہ خدمت اور محبت سے ہی شوہر کا دل جیتا جاتا ہے۔اس کے کپڑے تیار کرنا، ایک روز پہلے سے ہی جوتے پالش کر دینا،اس کی ہر بات پر اپنا سب کچھ قربان کر دینا شمع کا فرض عین ہونا چاہیے۔وہ جیسا کہے شمع ویسا ہی کرے۔ناچنے کہے تو ناچے، گانے کہے تو گائے، اپنی ماں سے یہ سب سننے کے بعد شمع کو جیسے اپنی تذلیل محسوس ہوئی۔کیوں کہ ان ساری نصیحتوں میں شمع کی خوشی کے تئیں اس کے شوہر کا فرض کیا ہوگا،اس کا کوئی ذکر ہی نہیں تھا۔اس کا مطلب یہی ہوتا ہے کہ شادی کے بعد شوہر کی دلجوئی ہی بیوی کا عین مقصد ہونا چاہیے چاہے اس کے لیے اس کی عزت اس کی زندگی ہی داؤ پر کیوں نہ لگ جائے۔اس لیے شمع اپنی والدہ سے کہتی ہے کہ:

''مجھے اتنا بے عزت نہ کریں۔امی جان!''[33]

اتنا کہنا تھا کہ اس کی والدہ آپے سے باہر ہو جاتی ہیں اور اس کی منہ زوری پر غصے سے بولتی ہیں کہ:

''اسی لیے میں تجھے پڑھانے کے حق میں نہ تھی۔ہائی اسکول سے ہی ختم کروا دیتی۔لیکن تیرے ابا کو بڑا شوق تھا نہ!بس یہی نتیجہ نکلنا تھا۔عورت اپنے کو مرد کے برابر سمجھنے لگے،تو ہو چکا۔۔۔اری حرامزادی!۔۔۔ شوہر مجازی خدا ہوتا ہے،خدا میں کا آدھا خدا۔۔۔خدا کے بعد اگر کسی کا سجدہ جائز ہوتا۔۔۔تو وہ شوہر کا ہی ہوتا۔۔۔اس برس سے منی کو گھر نہ بیٹھا لیا تو رحمت بی نام نہیں۔۔۔''[34]

شمع سسک کر اللہ سے صرف اتنا ہی کہہ پاتی ہے کہ یا تو اسے سو سال بعد پیدا کرنا تھا جب زمانہ اتنا بدل گیا ہوتا کہ اسے احتجاج کی ضرورت ہی نہیں پڑتی یا سو سال پہلے پیدا کرنا تھا جب سچ میں لڑکیاں بے زبان گائے کی طرح ہوتی تھیں اور اپنے ساتھ ہو رہے سلوک کو ہی اپنی قسمت مان کر خاموشی کو ہی اپنا وطیرہ بنا لیتی تھیں۔اپنے ساتھ ہو رہی ساری حقیقتوں کو چپ چاپ قبول کر لیتی تھیں۔یہی بات شمع کی بارہ سال کی چھوٹی سی بہن منّی بھی شمع سے کہتی ہے،جس پر شمع کو بہت تعجب ہوتا ہے کہ یہ ساری باتیں جو شمع اب سوچ رہی تھی وہ اس ننھی سی بچی کے ذہن میں اتنی جلدی کیسے پنپ رہی تھیں۔منی نے کتنے پتے کی بات کہی کہ شمع انسان کی طرح جینا چاہتی ہے اور:

''اخبار،رسالے،ٹی وی،کمپیوٹر،اسکول کالج بکواس کرتے ہیں۔۔۔گھر کی چہار دیواری میں پہنچ کر ہم صرف عورت ہیں نا۔۔۔اور کچھ نہیں نا۔۔۔محکوم،مظلوم۔۔۔!۔۔۔اور آزادی کا لیبل پیشانی پر لگا کر پنجرے میں رہنا کتنا مشکل ہے نا باجی!!''[35]

معصوم سا ذہن اور سوچ میں اتنی پختگی،ایک ہی گھر میں بڑی بہن کے ساتھ ہو رہے انچاہے سلوک میں کہیں نہ کہیں اسے اپنا تاریک مستقبل بھی روشن نظر آ رہا تھا۔

زرّین تاج نے اپنے افسانے''حلالہ''میں حلالہ والے موضوع کو اختیار کیا ہے اور انجام بھی بڑا اسبق آموز دکھایا ہے۔ان کا افسانہ''حلالہ'' کا مرکزی کردار تانیہ کو اپنے شوہر سے طلاق کا تحفہ اس لیے ملتا ہے کہ اس کا شوہر جنید تانیہ اور اس کے کزن بلال کے رشتے کو لے کر غلط فہمی کا شکار ہو جاتا ہے۔اور اسے بدکردار جان کر تانیہ کی صفائی دینے کے باوجود اسے طلاق دے دیتا ہے۔تانیہ ایک گہرے زخم کے ساتھ اپنے میکے واپس آ جاتی ہے۔تانیہ کی ایسی حالت والدہ شکیلہ بیگم کو ہسپتال پہنچا دیتی ہے۔جنید کا غصّہ جب ٹھنڈا ہو جاتا ہے تو وہ اپنی امّی سے اصرار کرتا ہے کہ وہ اس کی زندگی،تانیہ کو واپس لے آئیں۔والدہ اسے سمجھاتی ہیں کہ طلاق کے بعد تانیہ کا واپس آنا ناممکن ہے۔جنید حلالہ کرنے کو کہتا ہے۔اس درمیان تانیہ کو اپنے تئیں بلال کی محبت کے بارے میں پتہ لگ جاتا ہے۔اب سب مل کر یہ فیصلہ لیتے ہیں کہ حلالہ کیا جائے،بلال تانیہ کی خوشی کے لیے ایک اور قربانی کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔تانیہ کی شادی بلال سے ہو جاتی ہے اس شرط پہ کہ بلال تانیہ کو طلاق دینے کے بعد اس کی شادی پھر سے جنید سے کر دی جائے گی۔بلال سے شادی کے بعد تانیہ نے ایک ایسا قدم اٹھایا جو ایسی لڑکیوں کے جذبات اور جسم کے

ساتھ کھیلنے والوں کی من مانی پر کاری ضرب لگاتا ہے۔تانیہ بلال سے کہتی ہے:

''سچی محبت آپ نے کی ہے مجھ سے،جنید نے نہیں۔جو ایک جملے کو وجہ بنا کر مجھے طلاق دے سکتا ہے، پھر میری زندگی میں کسی دوسرے مرد کی شمولیت کے بعد وہ مجھے کس طرح اپنائے گا۔اپنا بھی لے گا تو کیا گارنٹی ہے کہ اس کے پاس کوئی دوسری وجہ نہیں ہوگی طلاق کی۔''36

بلال یہاں بھی تانیہ کی خوشی کو ہی اوّلین فرض مانتے ہوئے اس سے اس کی مرضی جاننا چاہتا ہے۔تانیہ کہتی ہے:

''آپ کا ساتھ۔بلال آپ میری خوشیاں چاہتے ہیں تو پھر مجھے ایسے شخص کے حوالے کیسے کر سکتے ہیں، جو بغیر کسی وجہ کے مجھے طلاق دے دے۔جنید کے الزام میں سچائی نہیں تھی،مگر آپ سے پوچھتی ہوں کہ اگر مجھ سے غلطی ہو بھی جاتی تو کیا اس کی محبت میں اتنی گنجائش نہیں تھی کہ وہ مجھے معاف کر دے،مجھ سے ناراض ہو جاتے،مجھ پر ظلم کی آخری انتہا کر دیتے،مگر مجھے اتنی بڑی گالی تو نہ دیتے۔مجھے اپنے مذہب پر بڑا فخر ہے کہ اگر اس نے مرد کا رتبہ عورت سے بلند کیا ہے تو عورت کے ساتھ بہیمانہ سلوک کرنے کی اجازت نہیں دی۔ حلالہ ان مردوں کے لیے ایک سبق ہے، جو عورت کو اپنے پیر کی جوتی سمجھتے ہیں۔''37

دوسری شادی کے بعد اسلامی قانون نے مرد اور عورت دونوں کو یہ اجازت دے رکھی ہے کہ دونوں اپنی مرضی سے ایک دوسرے سے علیحدگی اختیار کریں،ان پر کسی بھی طرح کی زبردستی نہیں کی جا سکتی۔اس لیے تانیہ اپنی آزادی کا صحیح استعمال کرتے ہوئے اپنے دل کا ہی سنتی ہے۔اس کا یہ قدم جنید،جس نے ایک غلط فہمی کے بل بوتے تانیہ پر طلاق کا قہر برپا کر دیا تھا،اس کے اور اس جیسے بے حس مردوں کے چہرے پر ایک قرارا طمانچہ جڑتا ہے۔مذہبی قوانین کو اپنی سہولت کے مطابق تصرف میں لا کر اپنی مخالف صنف پر اس قدر ظلم روا رکھنے والے مردوں کے طور طریق کو بدلنے کے لیے تانیہ جیسی ہی حوصلہ مند عورتوں کی ضرورت ہے جو مذہبی قوانین کو اپنے حق میں استعمال کرنا سیکھیں اور ایک خوشگوار زندگی کی شروعات کریں۔

انور نزہت کا افسانہ''موسموں کے رنگ''میں افسانہ نگار نے ایک بہترین موضوع کی پیش کش کے ذریعہ ہندوستانی مسلم معاشرے کے حس کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی ہے۔ہندوستانی مسلم معاشرہ ہندوستانی گنگا جمنی تہذیب کے پس پشت مخلوط تہذیب کی نمائندگی کرتے ہوئے اپنے مذہب کے خالص پن سے محروم ہو چکا ہے۔مذہب اسلام نے شادی کے لیے کسی عمر کی قید نہیں لگائی مگر یہاں یہ تصور بھی نہیں کیا جا سکتا کہ جوان بیٹے بیٹیاں اپنی اکیلی بیوہ یا طلاق شدہ ماں کی شادی کرائیں۔اس معاشرے میں یہ ان کے لیے انا اور غیرت کا معاملہ بن جاتا ہے۔اس افسانے کی راوی سعودی عرب میں رائج کلچر سے متاثر ہو کر اپنی ماں کی شادی کروانا چاہتی ہے۔وہ ماں جو دوسروں کے بچوں کو قران پڑھا کر اور ان کے گھروں کے کپڑے سل کر اپنے یتیم بچوں کو ایک بہترین زندگی سے نوازتی ہے۔مگر بیٹا ماں کو اکیلا چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔بیٹی ماں کو اپنے گھر لے آتی ہے۔ مگر اچانک اس کے شوہر کی ریاض میں نوکری لگ جاتی ہے تو اسے مجبوراً ماں کو چھوڑ کر اپنے شوہر کے ساتھ سعودی عرب جانا پڑ جاتا ہے۔وہاں شوہر کے ہی آفس میں کام کرنے والا کلرک صابر جب اپنی بوڑھی ماں کی شادی کی دعوت لے کر آتا ہے تو راوی کے ذہن میں بھی اپنی ماں کا اکیلا پن کھلنے لگتا ہے اور وہ بھی چاہتی ہے کہ اس کی مان کو بھی اکیلے پن کے مداوے کے طور پر ایک ساتھی مل جائے۔اپنے شوہر سے صابر کی ماں کی شادی کے سلسلے میں تعجب کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے:

''مجھے تو حیرت ہو رہی ہے کہ ماں کی شادی بیٹا کر رہا ہے۔''

''اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔اسلام میں کھلی اجازت ہے۔کوئی بھی شادی کرا سکتا ہے۔بیٹا کیا پوتا بھی کرا سکتا ہے۔''

''لیکن ہمارے یہاں تو دوسری شادی کا سوچنا بھی بُرا سمجھتے ہیں،اس پر لوگ انگلیاں اٹھاتے ہیں،طرح طرح کی باتیں کرتے ہیں۔''

''تم ہندوستان کی بات کر رہی ہو۔ وہاں دوسری شادی کرنا برا سمجھتے ہیں بلکہ ایک زمانے میں تو شوہر کے مرنے پر اس کی بیوی کو زندہ جلا دیتے تھے۔لیکن یہ اسلامی ملک ہے یہاں کے قوانین اسلامی ہیں۔''

۔۔۔۔صابر کی ماں کی شادی دیکھ کر میری آنکھیں کھل گئیں اور میں نے خالد سے کہا۔

''خالد کیوں نہ ہم بھی اپنی امّی کا نکاح کرا دیں۔''

''تم پاگل تو نہیں ہوگئی ہو۔ بھلا امی کیسے کر لیں گی جس نے اپنی جوانی کے دن اس طرح گزار دیے اب وہ بیاہ رچائیں گی؟ وہ تمہاری بات کبھی نہیں مانیں گی۔''

''خالد کچھ بھی ہو میں انڈیا جا کر پہلا کام یہی کروں گی۔امّی کو سمجھاؤں گی۔''38

اس طرح افسانے کی راوی شمی اپنی ماں کو سمجھا کر راضی کر ہی لیتی ہے، جمعہ کی رات نکاح کا وقت طے بھی ہو جاتا ہے، مگر تبھی اچانک بے غیرت بیٹے کی غیرت جاگ جاتی ہے اور وہ بہن اور ماں کو لعنت ملامت کر کے اس شادی کو رکوا دیتا ہے۔اور تب اسے خیال آتا ہے کہ ماں کی نکیل کسنے کے لیے اسے اپنی ماں کو اپنے ساتھ رکھنا ہوگا۔

قمر جہاں کا افسانہ ''گنہ گار'' ایک ایسے موضوع کو سامنے لا رہا ہے جس میں نہ صرف مرد بلکہ عورت بھی ایک دوسری عورت کے لیے جی کا جنجال بن جاتی ہے۔اسلام نے چند شرائط کی شمولیت کے ساتھ مردوں کو چار شادیوں کی اجازت دی ہے۔مگر مرد تو ان شرائط کو طاق پر رکھ ہی دیتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ جو دوسری عورت ان کی زندگی میں آتی ہے اسے بھی یہ خیال نہیں رہتا کہ اس کا یہ خودغرض فیصلہ ایک عورت کی روح کو کس طرح بکھیر دیتا ہے۔اس کے خواب، اس کے ارمان کس طرح کرچ کرچ ہو کر بکھر جاتے ہیں۔اس افسانے کا مرکزی کردار نغمہ نے بھی کچھ ایسا ہی کیا۔ جب وہ باسط سے شادی کر رہی تھی تب:

''ان دنوں میں نے یہ محسوس نہیں کیا کہ کسی کی خوشیاں چھینی ہیں۔ایک عورت ہونے کے باوجود دوسری عورت پر ظلم کیا ہے۔حق تلفی اور ناانصافی کی ہے۔''39

زن پرست باسط غریب نغمہ اور اس کی ماں کو اپنی شاطر حرکتوں کے سحر میں مبتلا کر کے نغمہ سے شادی کر لیتا ہے۔شادی کے بعد نغمہ کو پتہ چلتا ہے کہ باسط نے اپنی پہلی بیوی کے لیے اس کے روبرو جتنے منفی تصورات قائم کیے تھے وہ سب غلط ہیں، اس کی بیوی ایک نیک عورت ہے۔دو سال ایسے ہی گزر جاتے ہیں مگر جب نغمہ ماں بننے والی ہوتی ہے تو اس کی ڈھلتی صحت باسط کو کسی اور کی تلاش میں لگا دیتی ہے۔باسط نغمہ کو میکے بھیج دیتا ہے اور آہستہ آہستہ اس کے پاس آنا بند کر دیتا ہے۔جب نغمہ کو اپنی چھوٹی بہن کی زبانی یہ سننے کو ملتا ہے کہ باسط اس کی ایک دوست کی خالہ سے نکاح کرنے والا ہے تو اب نغمہ کو سارے قاعدے قوانین یاد آتے ہیں جو اسے گناہوں کی دلدل میں کھڑا کر دیتے ہیں۔

''اگر چہ باسط عیاش اور غلط راہ پر چلنے والے شخص تھے تو میں بھی کچھ کم گناہ گار نہیں۔۔۔میں نے ایک عورت ہونے کے باوجود یہ جاننا ضروری نہیں سمجھا کہ ایک تندرست، خوبصورت اور بھلے خاندان کی عورت جو دو بچوں کی ماں ہے ان سب کے ہوتے ہوئے آخر باسط مجھ سے دوسری شادی کیوں کر رہے ہیں۔۔۔یہ صحیح ہے کہ اسلام نے چار شادیوں کی اجازت دی ہے لیکن کن حالات اور کن شرائط پر۔۔۔یہ عیش پرست مرد جو اپنی عیاشی کو چاہت کا غلاف پہنا کر بے سہارا معصوم لڑکیوں کو برباد کرتے ہیں وہ نہیں جانتے کہ اسلام نے ہر بیوی کے ساتھ برابری کا سلوک کرنے کا حکم دیا ہے۔۔۔۔اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایک عورت ہی دوسری عورت کی زندگی برباد کرتی ہے۔وہ مرد کو دوسری شادی کرتے ہوئے دیکھ کر کیوں نہیں سمجھتی جس طرح اس مرد نے بغیر کسی سبب کے پہلی بیوی کو چھوڑا ہے ایک دن اسے بھی چھوڑ سکتا ہے۔''40

نغمہ کے ذہن میں یہ باتیں تو آئیں مگر بہت دیر بعد جب باسط کی پہلی بیوی کی بربادی کے صف میں اس نے خود کو بھی کھڑا پایا۔جہاں وہ خود ایک نیک عورت کی بربادی کی وجہ تھی وہیں اس کی تباہی کا سبب بھی ایک تیسری عورت ہی بنی۔چار

شادیوں کی اسلامی اجازت کومرد اپنی عیاشی کا ذریعہ بناتا ہے ایک بیوی سے اس کی جبلّی پیاس نہیں بجھتی تو دوسری عورت کی ٹوہ میں لگ جاتا ہے اور اسے مذہب کے دامن سے منسلک کر کے خود کو نیک ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

کہکشاں پروین کا افسانہ ''داتا'' میں افسانہ نگار نے زمین داری رواج کے پس پردہ ایک ایسی اندھی تقلید سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے جسے ہر غریب و مظلوم انسان بھگوان کی مرضی سمجھ کر اپنے ہواس پہ سوار کر لیتا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار سریا کا کسان شوہر بیمار پڑ کر مر جاتا ہے۔اسے اکیلا پا کر سارے گاؤں والے فیصلہ کرتے ہیں کہ مکھیا جی کے یہاں جا کر سریا مالکن کا ہاتھ بٹایا کرے گی جس کے بدلے اناج پیٹ بھر کھانے کو مل جائے گا اور اس کا گزارا بھی ہو جائے گا۔مگر چند دنوں میں ہی سریا کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس کی انتھک محنت کے عوض تھوڑا سا اناج کافی نہیں ہے۔اور پھر مالکن کا شک اور ان کی بدمزاجی الگ سے سریا کو پریشان کر دیتی ہے۔ادھر مکھیا جی نے اس کی زمین کو جوتنا بھی شروع کر دیا تھا جس کے بدلے اناج کے بورے جو اسے بھجوائے گئے ایسا لگا کہ جیسے اسے خیرات میں دیے گئے ہوں۔سریا مکھیا جی کے گھر جانا بند کر دیتی ہے،اپنے شوہر کے ایک پرانے دوست سرجو سے منت سماجت کر کے اس کا ہل لے آتی ہے اور اپنے کھیت کو خود جوتنا شروع کر دیتی ہے۔لالچی مکھیا کو خبر ملتے ہی وہ اپنے آدمیوں کے ساتھ اسے روکنے کے لیے آتا ہے تو سریا بغاوت پر اُتر آتی ہے۔اس کے غیر متوقع حوصلے کی تاب نہ لا کر مکھیا مذہب کی آڑ میں اسے زیر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

''اس گاؤں میں عورت کا ہل جوتنا منحوس مانا جاتا ہے۔تجھے معلوم نہیں یہ جرم ہے۔عورت ہل چھوتی ہے تو سوکھا پڑ جاتا ہے۔آسمان تو ابھی سے آگ اُبل رہا ہے۔تو پورے گاؤں کو زندہ جلائے گی کیا؟'' مکھیا تیز آواز میں کہہ رہا تھا۔

''مجھے کھیتی کرنے دو بھیا۔'' آج سریا بے خوف تھی۔زمین کے جس ٹکڑے پر وہ کھڑی تھی وہ اس کا اپنا تھا۔۔۔۔

''یہ ایسے نہیں مانے گی پنڈت۔کیا رائے ہے؟'' مکھیا نے پنڈت کو آگے بڑھایا۔

''استری کا ہل چلانا گاؤں کے لیے نحس ہے۔سوکھا پڑے گا،کال ہوگا،پورا گاؤں اناج کے لیے ترسے گا، پانی کی ایک بوند کے لیے تڑپے گا۔ہٹاؤ اسے۔''

۔۔۔''نہیں جائیں گے ہم،سب بے کار بات ہے،ڈھونگی چمچے ہیں سب۔'' سریا بلند آواز میں چلانے لگی۔۔۔۔۔

''ڈھونگی ہے ٹھگ ہے یہ پنڈت،بوڑھا لالچی مکھیا کا چمچہ۔'' سریا نفرت سے کہے جا رہی تھی۔

''ناستک ہے مارو اسے۔'' کئی آوازیں ابھریں اور مکھیا کے اشارے پر وہ لوگ سریا پر ٹوٹ پڑے۔''41

اس طرح سریا اپنے جسم کے ساتھ ساتھ روح پر پڑے زخم برداشت نہیں کر پاتی ہے اور اسی زمین میں سما جاتی ہے مگر مرتے مرتے مکھیا کے خلاف بلند کی جانے والی صدا اس دقیانوس مذہب پرست معاشرے کو صلیب پر ٹانگ دیتی ہے۔

سلمیٰ صنم کا افسانہ ''پانچویں سمت'' میں ''نیوگ'' جیسا پراچین کال سے چلا آ رہا غیر انسانی رواج کو موضوع بنایا ہے۔ہندو مذہب میں اس نیوگ پرتھا کو جاہل انپڑھ یا اندھ بھکتی میں مبتلا شعور سے نابینا لوگ عبادت مانتے ہیں۔شادی کے بعد جس جوڑے کو بچہ نہیں ہو پاتا ہے وہ بچہ حاصل کرنے باباؤں کے پاس جاتے ہیں،ضرورت مند جوڑا بابا کے من میں چھپے ہوس کو عبادت کا نام دے کر وہ سب کرنے کے لیے بہ خوشی تیار ہو جاتا ہے جسے ناجائز جسمانی رشتے کا نام دیا جاتا ہے،اور جسے گناہ تصور کیا جاتا ہے۔مگر نیوگ کی شکل میں یہی بدکاری معتبر بنا دی جاتی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار رجنی بھی کچھ اس طرح کے مسائل سے دوچار ہے۔کمی اس میں نہیں بلکہ اس کے شوہر میں ہے۔اس پانچویں سمت کے تلاش میں اس کی ساس ایک بابا کے چھلاوے میں پھنس جاتی ہے اور رجنی کو بھی اس بابا کے پاس جانا پڑتا ہے۔کمی تو شوہر میں موجود ہے مگر رجنی کو سزا ملتی ہے۔

وہ بابا جو کچھ دیر پہلے رجنی کے لیے ایک معزز شخصیت کا حامل تھا مگر کچھ دیر بعد جب وہ رجنی کو اس نیوگ نام سے آشنا کرا کے اپنی ہوس پوری کرنا چاہتا ہے تو تعلیم یافتہ رجنی اس کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ جڑ دیتی ہے۔ اور کہتی ہے:

''یہ پاپ ہے'' وہ زخمی شیرنی کی طرح دہاڑ اٹھی۔ ''نہیں دیوی'' مہاراج پر جیسے کوئی اثر ہی نہ ہوا، وہی محسوساتی مسکراہٹ، وہی مقناطیسی کشش لیے بولے۔ ''یہ پراچین کال سے چلی آ رہی پرتھا ہے جسے نیوگ کہتے ہیں، دھرم گرنتھوں میں اس کے کئی اداہرن ہیں۔'' ''اپنی ہوس کو پرتھا کا نام دیتے ہو، شرم آنی چاہیے تمہیں''۔ وہ اور غضبناک ہوگئی۔ ''سنتان کی پراپتی اسی صورت میں ممکن ہے دیوی۔''۔۔۔

'' بکواس بند کرو۔ یہ اکیسویں صدی ہے۔'' وہ جھٹپٹانے لگی اُڑنے کے لیے پر تولنے لگی۔

''تم پڑھی لکھی ہو دیوی، مجھے پتہ ہے اس یوگ میں اوشیہ اس کا نام بدل گیا ہے، روپ بدل گیا ہے، مگر یہ سچ بالکل نہ بدلا کہ تم اپنے پتی سے سنتان پراپت نہیں کر سکتی اور کیا کہتے ہو تم لوگ انگریزی میں اسے۔۔۔ ہاں Doner تمہیں ایک Doner کی ضرورت ہے۔۔۔۔

وہ تو ایک مصنوعی طریقہ ہے لیکن تم تو ہوس کے پجاری ہو، مجھے کوئی سنتان نہیں چاہیے۔ سنا تم نے وہ ''چیخی''۔''42

قدیم زمانے سے مرد ذات نے اپنی بوالہوس طبیعت کو لذت فراہم کرنے کے لیے کیسے کیسے طریقوں کو مذہب کی آڑ میں جائز بنا رکھا ہے۔ کیوں کہ اسے پتہ ہے کہ مرد سے زیادہ عورتیں مذہب کے معاملے میں جذباتی ہوتی ہیں۔ مذہب کا نام لے کر ان سے وہ سب کروایا جا سکتا ہے جس کے لیے کوئی باعزت لڑکی کبھی راضی نہیں ہوگی۔ مگر آج کی تعلیم یافتہ لڑکی مذہب کی اصلیت سے واقف ہے۔ وہ ایسے ناجائز رسموں کو کیسے قبول کر سکتی ہے۔ بابا کتنی چالاکی سے ''ڈونر'' طریقے کو ''نیوگ'' کے مماثل قرار دے کر پھر سے تعلیم یافتہ ذہن کو بھی اپنے پھانس میں ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر رجنی کے سامنے یہ سب کیسے ممکن ہو سکتا تھا۔ اس نے اس بابا کو ہوس خور درندے کے زمرے میں رکھ کر اس کی حیثیت سے آگاہ کر دیا۔

شمیم نکہت کا افسانہ ''بھاگیہ'' ودھوا مہوہ کی دکھ بھری کہانی ہے جس نے شوہر کی صورت دیکھے بغیر ہی بیوگی کا طوق اپنے گلے میں ڈال لیا۔ ایسی عمر میں وہ ودھوا ہوگئی جب نہ اسے شادی جیسے پوتر رشتے کا فہم تھا اور نہ ہی اس رشتے کے خاتمے کی سمجھ۔ دس سال کی عمر میں اس کی بھابی کنویں کی مینڈ پر سے اسے بلا کر لاتی ہیں اور کئی عورتوں کے درمیان آنگن میں اس کی چوڑیاں توڑی جاتی ہیں، اس کی مانگ کو رگڑا جاتا ہے، ماں بھابی کے 'ہوں، ہوں' کر رونے کی حرکتیں اسے ہنسا دیتی ہیں تو کاکی اسے دانت پیس کر کہتی ہے کہ وہ بیوہ ہوگئی ہے۔ جبکہ اسے کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ یہ بیوہ ہونا کیا ہوتا ہے، ودھوا کیسے ہوا جاتا ہے؟ جب اس نے رات میں اپنی بھابی سے یہی سوال کیا تو جواب سن کر ایک دوسرا سوال اس ننھے سے ذہن میں ابھر آتا ہے:

''بھابی۔۔! مجھ میں کیا ہو گیا ہے۔ سب گاؤں کے دیکھ کر ہائے ہائے کر رہے تھے اور اس کی بھابی نے بتایا تھا۔۔ تیرا دولہا مر گیا ہے۔۔ وہ چُپ تو ہوگئی۔۔ پر، پھر بھی نہ سمجھ سکی کہ جب مرا دولہا ہے ۔۔ تو۔۔ وہ ودھوا ہ کیسے ہوگئی۔۔؟''43

معصوم سا ذہن اور اتنا بھاری بھرکم سوال جو قاری کے حس میں بھی جنبش پیدا کر دیتا ہے کہ جب شوہر مر جاتا ہے تو بیوی بیوہ ہو جاتی ہے جو اس مرد بالا دست معاشرے میں ایک بھیانک شراپ کے مانند ہے جسے اس عورت کو بلا چوں و چرا پوری زندگی ڈھونا پڑتا ہے مگر جب بیوی مر جاتی ہے تو شوہر کے ساتھ ایسا کچھ کیوں نہیں روا رکھا جاتا۔ چاہے مرد ہو یا عورت، یہ کہاں کا انصاف ہے کہ کسی کے مرنے کے بعد کسی دوسرے انسان کی زندگی مانند موت کر دی جائے۔ مہوہ جب اٹھارہ سال کی ہوگئی اس کی ساری سکھی سہیلیاں بیاہ کرا اپنے اپنے گھر کی ہوگئیں اور کچھ کے گود ننھے ننھے معصوم زندگیوں کی کلکاریوں سے گونجنے لگے

تو اسے بھی لگا کہ وہ کتنی ادھوری ہے۔سوچ کی پرواز کو کون روک سکتا ہے۔محدود مگر لامحدود اُفقِ تصوّر پر ہمیشہ آزادانہ لمبی اُڑان بھرنے میں محو رہتی ہے۔ جہاں بیرونی رکاوٹیں اس کا پر کتر نہیں سکتیں۔یہ من پسند دنیا اس کی اپنی صرف اپنی ہوتی ہے۔ اکثر و بیشتر اس اُڑان میں اتنی شدّت پیدا ہو جاتی ہے کہ اس کے اندر اپنے تصوری پیرہن سے نکل کر حقیقی لباس زیب تن کرنے کی چاہ پروان چڑھنے لگتی ہے۔کبھی کبھی اس لامحدود دنیا کے باہر کا مثبت ماحول اس خواہش کی تکمیل میں انتہا کی حد تک مددگار ثابت ہوتا ہے مگر کبھی کبھی اس محدود دائرے کے باہر کا تضاد اس کی راہ کا پتھر بن جاتا ہے اور اسے باغی بنا دیتا ہے جس کا انجام زیادہ تر المناک ہوتا ہے۔اس افسانے میں سر اٹھانے والے اس بغاوت کا انجام بھی یہی ہوتا ہے۔مگر اپنے حق کے تئیں باہوش اور اپنے انجام سے باخبر مہوہ اور رگھو کا جوڑا تکمیلِ محبت کی راہ میں ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ کر مستانہ وار نکل کھڑا ہوتا ہے۔رگھو، مہوہ کا چچازاد بھائی ہے جو اس کے اندر سوئے ہوئے ارمانوں پر جاگتے ہوئے فقروں کے کوڑے برساتا ہے:

> ''دیکھ مہوہ کیا تجھے سب کی طرح خوش رہنے کو دل نہیں چاہتا۔۔بھوجی تجھے ستاتی رہتی ہے۔۔کیا تیرا دل نہیں چاہتا کہ تیرا کوئی اپنا ہو۔۔جس سے تو شکایت کر سکے۔۔سب کی طرح جی سکے بول مہوہ۔۔بول ۔۔کیا تیرا جی نہیں چاہتا، دیکھ مہوہ۔۔میں تجھے ہنستا دیکھنا چاہتا ہوں۔۔تیری مانگ کا سندور لوٹانا چاہتا ہوں۔تیری کلائیوں کو سہاگ کی چوڑیوں سے بھر دینا چاہتا ہوں۔۔بول۔۔ بول مہوہ۔۔ساتھ دیگی۔۔۔۔''44

چچازاد بھائی سے شادی ہندو سماج میں شاستروں کے خلاف مانی جاتی ہے اور کرنے والے پاپیوں سے بھگوان ناراض ہو جاتے ہیں اور وہ سزا کے حق دار ہوتے ہیں۔مہوہ، رگھو کو انجام سے آگاہ کرنا چاہتی اور اپنے ساتھ ہونے والے حادثے کو بھاگیہ کا لکھا مان کر وقت کے دھارے میں بے جان لاش کی مانند بہہ جانا چاہتی ہے مگر رگھو اس میں جان ڈالنا چاہتا ہے اسی وقت کے دھارے میں اسے تیرنا سکھانا چاہتا ہے۔مہوہ کے ہر مایوس کن جملوں کا جواب رگھو چاک و چوبند فقروں سے دیتا ہے

> ''مہوہ۔۔! بھاگیہ ہوتے نہیں بنا دیے جاتے ہیں۔۔۔اب کون بڑے خوش ہیں دیوتا جو تو ناراض ہونے سے ڈرتی ہے۔۔اس سے برا اور کیا ہوگا۔۔۔سماج۔۔پاپ۔۔اری یہ سب ڈھونگ ہے مہوہ!۔۔۔مہوہ تو کیوں اندھیروں میں بھٹکنا چاہتی ہے۔۔کیوں اتنی خوف زدہ ہے؟45

اتنی ہمت جُٹا کر لمبی لمبی ڈگ بھرتا ہوا اپنی چنندہ راہ پر نکل جانے والا یہ جوڑا ابھی معاشرے کی دبیز روایتی دھند میں کہیں گُم ہو جاتا ہے، لیکن اس گہرے دھند کے پیچھے مردانہ شعور کی روایتی کاریگری کو روند کر اپنی منزل کی اور بڑھنے والے باغی قدموں کے انمٹ نشان چھوڑ جاتا ہے جو برائے آئندہ گان مشعلِ راہ بننے کی قابلیت لیے ہوئے جدید ذہنوں کو روشنی بخش رہے ہیں۔

انجم آرا انجم نے افسانہ ''میرے گرو نے میرے چہرے پر تیزاب ڈال دیا'' میں ایک ایسے مدعے کو اٹھایا ہے جو صرف ہندو نہیں مسلم معاشرے میں بھی جنگل کی آگ کی طرح پھیلتا جا رہا ہے۔اکثر برّصغیر میں آئے دن یہ سنا جاتا ہے کہ ڈھونگی باباؤں نے مذہب کی آڑ میں بھولی بھالی عوام کو فریب کے جال میں پھنسا رکھا ہے۔خصوصاً معصوم اور بھولی بھالی لڑکیاں ہی دھوکے کا شکار ہو جاتی ہیں۔ان میں سے کچھ ایسی نازیبا حرکتوں کو مذہبی افعال مان کر سورگ پانے کی خواہش میں خاموشی اختیار کر لیتی ہیں مگر کچھ باشعور اور روشن خیال لڑکیاں ان مجرمانہ حرکتوں کے پس پردہ باباؤں کی ہوس پرست جبلت کا پردہ فاش کر دیتی ہیں۔یہ راہ ان سے ان کا بہت کچھ چھین تو لیتی ہے مگر ان پاکھنڈیوں کو انجام تک پہنچا کر جو ابدی سکون ملتا ہے وہ ناقابلِ بیان ہوتا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار گریجویٹ ہونے کے باوجود ایک ایسے گرو (Godman) کے جال میں پھنس جاتی ہے جو اسے ایک بھیانک انجام تک پہنچا دیتا ہے۔یہ لڑکی پہلے ناستک تھی مگر اس گرو کے زہر آلود ماحول اور پُرفریب جال کا ایسا شکار ہوتی ہے کہ بھگوان کے بعد صرف اس پر بھروسہ کرنے لگتی ہے۔چوں کہ یہ تعلیم یافتہ تھی اس لیے گرو اسے اپنی خاص شاگردوں میں شامل کرنا چاہتا تھا۔مگر ایک دن اس لڑکی پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ جہاں روحانی تعلیمات کا

درس دیا جاتا تھا وہیں گرو اور چیلوں کے درمیان مجرمانہ سرگرمیوں کے متعلق بحثیں ہو رہی ہیں۔اپنے Godman کو ایسی حرکتوں میں ملوث پا کر اس لڑکی نے پُر زور احتجاج کرنے کی کوشش کی:

''جب انہیں یہ اندازہ ہوا کہ مجھے حقیقت معلوم ہوگئی ہے تو انھوں نے مجھے طرح طرح کی دھمکیاں دیں اور متنبہ کیا کہ اگر کسی کو یہ راز بتایا تو نتیجہ اچھا نہیں ہوگا۔لیکن میں نے ان کی ساری دھمکیوں کو ہوا میں اڑا دیا۔ میں بے وقوفی میں چلّانے لگی۔میں دن نکلنے سے پیشتر تم سب کو گرفتار کروادوں گی۔''46

بار بار چلّا کر گرفتار کروانے والی دھمکیوں کی وجہ سے گرو اس پر تیزاب پھینک کر اس کی ہنستی کھیلتی زندگی کو راکھ کا ڈھیر بنا دیتا ہے۔پولیس میں رپورٹ درج کرانے پر پولیس آشرم پر چھاپے مارتی ہے مگر وہاں کوئی بھی نہیں ملتا۔گرو چیلے سب فرار ہو چکے تھے۔اس لڑکی نے اپنی ہمت اور پُر زور احتجاج کی بدولت خود کی خوبصورتی کو زائل کرنے کے ساتھ ساتھ زندگی بھر کی ذہنی اذیت کو گلے سے لگالیا مگر معصوم اور سادہ لوح عوام کے سامنے دھرم کا مکھوٹا پہنے ہوئے باباؤں کے چہرے سے بظاہر پاکیزہ مگر کریہہ نقاب نوچ ڈالا۔

مذہبی قوانین اپنی جگہ مستحکم ہیں،مگر مرد اساس معاشرے نے اپنی انانیت کے شعلہ بار ہتھوڑوں سے ان آہنی قوانین پر کاری ضرب لگا کر انہیں من چاہی شکلیں عطا کر دی ہیں۔یہ ایسی شکلیں ہیں جن کے استعمال سے معاشرے کے برتر طبقے کو ہی فائدہ پہنچ رہا ہے۔ایک طبقہ کم سے کمتر ہوتا جارہا ہے اور تضادی صفات کا اہل دوسرا برتر طبقہ اس کمزوری اور کمتری کو روند کر اپنی حاکمیت کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔جدید سماج کا روشن شعور کہاں ایسی اونچ نیچ کو برداشت کر سکتا تھا۔چاہے حاکم طبقے سے تعلق رکھنے والا مرد ہو یا محکوم گروہ کی متعلقہ عورت،سب نے اس غیر متوازی معاشرے کے توازن کی بحالی کے لیے آواز اٹھایا۔نتیجتاً بڑی حد تک آج معاشرہ مردانہ کاریگری سے آراستہ چولے کو اتار کر اپنی اصلی صورت میں چاک و چوبند نظر آرہا ہے۔

عورت اور ہندوستانی قانون

دُنیا کی ہر شئے کا ایک نظام قانون ہے۔ وہ قدرتی مناظر جنہیں ہم ہر روز اپنے روبرو وقوع پذیر ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں، وہ بھی ایک مسلسل قانون کے تحت ہر روز اپنے وجود کی رونمائی کراتے ہیں اور پھر غائب ہو جاتے ہیں۔ چاہے وہ طلوع آفتاب کا منظر ہو یا غروب آفتاب کا نظارہ، چاہے وہ دن کی آمد کا احساس ہو یا رات کی دستک کی آہٹ، چاہے وہ موسموں کی ادلا بدلی ہو یا چاند تاروں کی آنکھوں کو ٹھنڈک پہچانے والی چمک، چاہے وہ انسانی تخلیق کا عمل ہو یا چرند پرند کے دنیا میں آنے کا واقعہ، چاہے وہ سانسوں کے داخل وخروج کا نظام تناسب ہو یا جسم کا اندرونی نظام توازن، اس طرح سے ہر قدرتی معمولات اپنے وقت پر ہی بنے بنائے قوانین کی پیروی کرتے ہوئے اپنے ہونے کا نازک سا احساس دلا جاتے ہیں۔ تو پھر تہذیب سے آراستہ و پیراستہ انسان کیسے ان اصولوں کے بغیر اپنی تہذیب کی بنیاد ڈال سکتا تھا یا تہذیب کو برقرار رکھ سکتا ہے۔ اس طرح سے باشعور مہذب انسان کو بھی انہی قوانین میں اپنی تہذیب کی بقا کا راز مل گیا۔ انسان نے اپنی شعوری کوشش سے معاشرے کی بنیاد ڈالی جس کی بنیاد مختلف طرح کے قوانین کی نیو پر رکھی گئی۔ معاشرے کے صحیح نظام اور اس کی فلاح و بہبودی کے لیے کئی ایک قوانین بنائے گئے۔ جس کی پیروی ہر ایک انسان کے لیے لازمی قرار دیا گیا۔ تبھی انسان دیگر جاندار سے منفرد اپنی ایک اشرف شناخت قائم کر پایا۔ جہاں ایسے قوانین کی پیروی معاشرے میں توازن برقرار رکھنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے وہیں ایسے قانون کو توڑنے والے لوگ معاشرے کی نیو کو کہیں نہ کہیں کمزور بنا دیتے ہیں۔

ہمارا ہندوستانی قانون ہر کسی کے لیے یکساں اور برابر ہے۔ چاہے وہ امیر ہو یا غریب، جاہل ہو یا انپڑھ، پاگل ہو یا تندرست، بچے ہوں یا بوڑھے، مرد ہوں یا عورتیں، ہر کسی کے لیے قانون ایک برابر ہے۔ ظلم وتشدد کا نشانہ بننے والا کوئی بھی فرد قانون کے سائے میں خود کو محفوظ محسوس کرتا ہے۔ ہر کسی کے لیے جہاں بنیادی حقوق کی بات کی گئی ہے وہیں ان کے لیے کچھ بنیادی فرائض بھی مقرر کئے گئے ہیں۔ ان حقوق و فرائض کے اردگرد دیگر قوانین کے سرے بندھے ہوئے ہیں۔ ان بنیادی قوانین کی پیروی ہی سارے قوانین کو توازن فراہم کر سکتا ہے۔ ان میں سے اگر کسی ایک کی بھی اہمیت کو حقیر سمجھ کر اس کی پیروی نہیں کی جائے تو پھر متوازی سماج میں زلزلے کا نازل ہونا لازمی ہے۔ اتنے متناسب قانون کے سائے تلے چند ایک انسان نما جانور کی بدولت سسکنے کی آواز کا سنائی دینا ممکن بن جاتا ہے۔

اگر ہم عورت کے حقوق اور اس کی حق تلفی پر مبنی قوانین کی بات کریں تو اس کا تفصیلی ذکر آپ کو اس مقالے کے باب دوم کے ذیلی باب سوم میں مل جائے گا۔ اس سے صاف اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اگر چند ایک شیطانی سوچ کی مداخلت نہ ہو تو ایسے قانون کے زیر سایہ ایک اعلیٰ تصور کے ساتھ عورت کے وجودی شناخت کے استحکام پر حرف نہیں آ سکتا۔ ان کا تحفظ خوف کے سائے میں کراہنے پر مجبور نہیں ہوتا۔ وہ بھی مردوں کی طرح پورے جوش و اعتماد کے ساتھ پوری دُنیا کے سامنے ایک بڑی تعداد میں ہندوستان کی شان میں اضافہ کرتی دکھائی دیتی۔ ایسا نہیں ہے کہ آج یہ نہیں ہو رہا ہے۔ مگر ایسے ہونے کے پیچھے کس قدر استحصال کی تاریک کہانی پوشیدہ ہے، انہیں یہاں تک پہنچنے میں کس قدر تشدد کا سامنا کرنا پڑے ہے اس کا بیان انصاف کے بھی وجود کو لرزا دیتا ہے۔

یہ ایک بہترین موضوع ہے کہ کس طرح ہندوستانی قانون عورت کے اردگرد محفوظ حصار قائم کرتا ہے اور کس طرح عورت

اس حصار میں محصور رہنے کے باوجود بھی تشدد کا نشانہ بنتی ہے۔ ہماری خواتین افسانہ نگاروں نے اس موضوع سے بھی اپنی تخلیقات کو مواد فراہم کیا ہے۔ان میں سے چند افسانوں کا ذکر ذیل میں درج ہے۔

شمیم نکہت کا افسانہ ''انصاف'' ایک مشرقی عورت کے بیوی سے ماں بننے اور ممتا کے ساتھ زمانے کے کھلواڑ تک کے سفر کی دلدوز داستان کی کہانی سُناتا ہے۔آج کی مشرقی عورت جہاں اپنی صنفی انفرادیت کا احساس رکھتی ہے وہیں اپنے وجود کی شناخت کے ادھیڑ بن میں ایک الجھی ہوئی زندگی سے بھی دوچار ہے۔کیوں کہ صدیوں کا مردانہ بالادست معاشرہ کہیں نہ کہیں آج کے روشن سماج میں بھی اپنے نفسیاتی شیش محل پر ذرّہ برابر بھی خروچ برداشت نہیں کرسکتا۔جہاں ایک طرف وہ صنفی برابری کی بات کرتا ہے وہیں دوسری طرف اپنے مردانہ انا کے روبرو بجائے سینہ سپر ہونے کے ہتھیار ڈال دیتا ہے۔

افسانے کی ہیروئین ایک جدید، تعلیم یافتہ اور روشن ذہن کی پروردہ ہے۔اپنے شوہر شوکت سے اکثر نظریاتی ٹکراؤ کا سامنا کرتی ہے جہاں قدیم فلسفوں اور مذہب کا حوالہ دے کر شوکت عورت کو کمتر اور برا ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے تو وہیں اسے سارے مذہبی فلسفے جھوٹے معلوم ہونے لگتے ہیں۔اسی طرح کے اختلافات دونوں کی علیحدگی کے باعث بن جاتے ہیں۔جس کے سبب وہ اپنے بیٹے راحت کو لے کر الگ رہنے لگتی ہے۔قانون کی طرف سے اسے اپنے بیٹے کے ساتھ زندگی گزارنے کی معیاد صرف پانچ ہی سال کی ملتی ہے۔اب جب پانچ سال پورے ہونے والے ہیں کل کی صبح کا سورج اس سے اس کی زندگی چھین کر اس کے قلب و ذہن کو اپنے تیز و تند روشنی سے جلا کر بھشم کر دینے والا ہے،اس خوفناک صبح سے پہلی والی رات میں ایک جذباتی تلاطم برپا ہے۔ڈاکٹر شمیم نکہت نے مذہب،معاشرہ اور قانون کے ہاتھوں مجبور اس طرح کے حالات سے دوچار دنیا کی سبھی ماؤں کی بے کلی، بے بسی کو نفسیاتی زیر و بم کے آئینے میں نہایت ہی کامیاب اور موثّر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ممتا کو روایتی پاؤں تلے روند کر لہولہان کرنے والے قانون، مذہب اور سماج پر تضحیک آمیز طنز ملاحظہ کیجیے:

> ''اندر نہ جانے کتنے آتش فشاں پھٹ پڑے تھے۔اس کے شریانوں میں چنگاریاں بہہ رہی تھیں۔۔
> اندھیرا کتنا گہرا تھا۔۔اور فیصلہ کتنا غلط ۔۔ یہ فیصلہ قانون کا تھا۔۔سماج کا تھا اور مذہب کا بھی ۔۔اسے
> انصاف کا نام دیا گیا تھا۔'' 47

ایک اور جگہ تضحیک آمیز لہجہ:

> ''راحت پانچ سال کا ہوگیا تو۔۔حق اور انصاف نے یہ فیصلہ کیا۔۔؟ازل سے لے کر آج تک کے سارے
> انصاف۔۔پُرزہ پُرزہ کر کے بکھیر دیئے۔۔اور ان میں آگ لگا دی،ممتا کا گلا گھونٹ دینے کا حکم سنا دیا گیا
> ۔۔'' 48

اس افسانے کے آخر میں ایک زخمی ماں ایک بے حس باپ سے مخاطب ہے جس میں اس نے کچھ نہ کہہ کر بھی ایک بڑی سچّائی کا خلاصہ کر دیا ہے، یہ صرف ایک شوکت کی ہی حیران کن سچّائی نہیں ہے بلکہ دنیا کے سارے مردوں کی کڑوی سچّائی ہے جو یک لخت پوری مردانہ بالادستی کو محصور کر لیتی ہے۔روایتی،قدامت پرست معاشرتی چہرے کو بے نقاب کر کے ایک کرارا طمانچہ جڑتی ہوئی صدیوں کی کربناک آہوں اور بجھاتی زخموں پر مرہم لگا دیتی ہے۔جس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے یہ چند الفاظ بول کر دنیا کی ساری ماؤں کے کلیجے کو ٹھنڈک بخش دیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''شوکت !تم کو انصاف مل گیا ہے۔مجھے تم سے کچھ نہیں کہنا۔۔سوائے اس کے کہ درد کے جس طوفان سے
> گزر کر میں نے راحت کو پایا تھا اس کی صرف ایک لہر۔۔ایک بار بھی اگر تمہارے قریب سے گزر جائے
> ۔۔تو۔۔ایک کیا تم کئی راحت سمندر میں پھینک دوگے شوکت!میں جانتی ہوں۔۔بلکہ ہر ماں جانتی ہے
> ۔۔بس۔۔مجھے کچھ نہیں کہنا۔۔کچھ نہیں کہنا۔'' 49

غریبی سے تنگ آکر والدین کا اپنی نابالغ بچیوں کو بیچ دینے والی خبریں آج بھی برِّصغیر میں ایک بہت بڑا مسئلہ بنی ہوئی

ہیں۔اس کے خلاف ملک میں قوانین بھی بنائے گئے ہیں جس کے تحت خریدنے اور بیچنے والوں کے لئے سزائیں تجویز کی گئی ہیں اور ان بچیوں کے لیے کیئر ہوم بنائے گئے ہیں جہاں پر ایسی بچیوں کی پرورش کی جاتی ہے۔عصمت چغتائی نے اپنے افسانے ''باندی'' میں اس قانون پر روشنی ڈالی ہے۔نوابوں کے یہاں اپنے بیٹوں کو بری لت سے بچانے اور صحت یاب رکھنے کے لیے لونڈیوں کا انتظام اتنا ہی ضروری قرار دیا جاتا تھا جتنا زندہ رہنے کے لیے سانسوں کی ضرورت ہوتی ہے، اگر نواب زادہ ایسا نہ کرے تو پورے معاشرے میں رسوائی ہوتی ہے۔اس افسانے میں چھمن میاں لونڈی حلیمہ سے تعلقات بنانے سے انکار کر دیتے ہیں جس کے لیے ان کی والدہ محترمہ اظہارِ افسوس کرتی ہیں۔اور جب چھمن میاں لونڈی حلیمہ کے ساتھ ناجائز رشتے میں آجاتے ہیں تو والدہ محترمہ خدا کے حضور شکرانے کے طور پر نوافل ادا کرتی ہیں۔گر ایسا ماحول ہو تو باندیوں کا خریدنا کتنا ضروری ہو جاتا ہے۔مگر جب سے حکومت نے اس ناجائز حرکت کو غلط قرار دے دیا اور بچیوں کے خرید و فروخت کو جُرم میں شامل کر لیا تو پھر نوابوں کے لیے بھی باندیوں کا انتظام مشکل امر بن گیا۔محل میں نایاب بوبو ہی اس طرح کے انتظامات میں ہر فن مولا تھیں، لیکن انہیں اس حکومتی قانون کے سبب مشکلات سے دوچار ہونا پڑ رہا تھا۔ایسے قانون کے سامنے مجبور بنی بوبو اور دُلہن بیگم کے بیچ مکالمہ ملاحظہ ہو:

> ''دن بھی تو اب خراب ہیں۔پچھلے دنوں بھاری قیمت دے کر دو باندیاں خریدیں پولیس نے ناطقہ بند کر دیا۔بہت کچھ کھلایا پلایا بہت کہا کہ اللہ نام پر غریب لڑکیوں کی پرورش کر رہے ہیں مگر لڑکیاں کسی ہوم سوم میں ماری پہنچادی گئیں۔ڈیڑھ ہزار پر پانی پھر گیا۔۔۔ پولیس نے ان نگوڑی لڑکیوں کا اچار ڈالا۔۔۔ان کے ماں باپ پر مقدمہ چل رہا ہے۔۔۔اوئی یہ کس بات کا؟ بیگم حیرت زدہ ہو گئیں۔۔۔اللہ جانے نئے فیشن نکال رہے ہیں اپنی اولاد ہے وقت پڑا ہوگا۔بھوکوں مرنے سے تو اچھا ہے ورنہ کون اپنے جگر گوشوں کو کوڑے کرے گا۔''50

ہندوستانی قانون میں مرد کی طرح عورت کو بھی برابر کا حق دیا گیا ہے۔خود پر ہو رہے ظلم کے خلاف وہ عدالت کا دروازہ کھٹ کھٹا سکتی ہے۔اور اگر وہ صحیح ہے تو وہ انصاف کی حقدار ہے۔اور عدالت ہر ممکن کوشش کرتی ہے کہ اس کے ساتھ انجانے میں بھی ناانصافی نہ ہو۔مگر چند ایک مفاد پرست کرپٹیڈ لوگوں کی وجہ سے ہندوستانی قانون بھی تنقید کا شکار ہے۔نچلے درجے سے لے کر اعلیٰ عہدے کے افسران بھی اس آلودگی کا شکار ہیں جس کی بدولت مظلوم کے ساتھ انصاف نہیں ہو پاتا اور ظالم جو حقیقتاً مجرم ہوتا ہے بری کر دیا جاتا ہے۔یہ عصر حاضر کا بھی بہت بڑا المیہ ہے۔کتنی لڑکیاں جنسی ہراسانی کا شکار ہو جاتی ہے اور انصاف کی راہ دیکھتے دیکھتے ایک لمبا وقت نکل جاتا ہے، اور آخر میں بھی فیصلہ ان کے حق میں نہیں ہوتا۔ڈاکٹر انجم آرا انجم کا افسانہ ''انصاف'' کی پشپا اپنی تعلیم حاصل کرنے کی خواہش کو پورا کرنے کے لیے چودھری کے بیٹے منوہر لال کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔مگر اس ظلم کے خلاف اپنے ماتا پیتا کے منع کرنے کے باوجود پولیس میں رپورٹ لکھواتی ہے، وہ یہ مانتی ہے کہ اس کی چپکی ہر اس کمزور لڑکی پر ظلم کا سبب بن سکتی ہے جو معاشرے کے جابرانہ تشدد کے آگے سر جھکا لیتی ہیں۔اسے قانون پر مکمل یقین تھا جس نے اس کے اندر امیرانہ طبقے کے خلاف جا کر عورتوں کو حق دلانے کی ہمت عطا کی تھی۔اسی ہمت نے اس سے یہ کہلوایا تھا:

> ''میں مروں گی نہ۔میں اس سے بدلہ لے کے رہوں گی۔میں تھانے میں رپٹ لکھواؤں گی۔میں اسے چھوڑوں گی نہ۔میں اسے جیل بھجوا کے رہوں گی۔۔۔ہوگا چودھری کا لونڈا۔ہم گریب ہیں تو کیا ہوا۔ہماری ۔۔۔وہ مجسم تڑپ بن گئی۔وہ اپنی بےعزتی کا انتقام ہر قیمت پر لے کر رہے گی۔''51

رپورٹ لکھوانے کے ایک سال بعد فیصلے کی شنوائی کا دن آیا۔وہ پُر امید تھی کہ فیصلہ اس کے حق میں ہی ہوگا۔اس ایک سال میں آہستہ آہستہ پورے گاؤں والے بھی یہ چاہتے تھے کہ منوہر لال کو سزا ملے۔کیوں کہ آج پشپا کے ساتھ ہوا ہے کل ان

کی بھی بیٹیوں پر ہاتھ ڈالے گا۔اس دوران چودھری پشپا کو پانچ ہزار کا لالچ دے کر اپنا کیس واپس لینے کے لیے بھی مجبور کرتا ہے۔مگر پشپا کہتی ہے:

''یہ روپے چودھری کے منہ پر جا کر ماریو۔اپنے لونڈے کی ارتھی میں لگادے ان روپوں کو۔سمجھا کیا ہے اس نے۔ایک لاکھ دے گا تو بھی تھوک دوں گی اس کے منہ پر۔''52

ملزم کو سخت سزا کی امید کے ساتھ اس نے ایک سال کا وقت گزار دیا تھا۔مگر ہونا تو کچھ اور ہی تھا۔کیوں کہ قانون کے خدمت گزار بک چکے تھے۔بلاتکار کا کوئی ثبوت نہ ملنے پر منوہر لال کو باعزت بری کر دیا جاتا ہے۔پشپا کا خون کھول جاتا ہے۔وہ بپھری ہوئی شیرنی کی طرح باہر آتی ہے۔چودھری اور اس کے بیٹے کی مسکراہٹ نے اسے اور زہریلا بنا دیا تھا۔جیسے ہی جج اس کے پاس سے گزرتے ہیں وہ شعلے اگلنے لگتی ہے:

''جج صاحب آپ کی بیٹی کے ساتھ اگر ایسا ہوتا تو کیا یہی کرتے جو میرے ساتھ کیا ہے۔اتر دو۔اتنا بڑا انیائے، اتنا بڑا دھوکا، ایسا اتیاچار ناری پر۔آپ پیسے کے پُجاری ہیں نیائے کے نہیں۔گریب کی عجت سے کھیل گئے۔بلاتکار کا ثبوت نہ ملا۔سب سے بڑا ثبوت تو میں ہوں۔بھگوان آپ کو اس انیائے کا بدلہ جرور دے گا۔''53

اس کے غصے کی انتہا یہ ہوئی کے اس نے اپنی چپل جج پر دے ماری۔اگلے ہی پل ایک بڑے جرم کے الزام میں وہ سلاخوں کے پیچھے تھی۔قانونی دستاویز تو اپنی جگہ موجود ہیں، مفاد پرست کرپٹیڈ انسان اس کا استعمال اپنے فائدے کے حساب سے کرتا ہے۔ہندوستانی قانون کو نہیں اہلِ ہند کی سوچ کو بدلنے کی ضرورت ہے۔کام کرنے کے طریقوں میں بدلاؤ لانا ضروری ہے تبھی آج کی ناری کو انصاف مل پائے گا اور وہ ایک باعزت زندگی گزار پائے گی۔

انجم آرا انجم کا ایک اور افسانہ ''صلیب'' کی دو بچے کی ماں انیتا کو جہیز کی لالچ میں شادی کے دو سال بعد بے انتہا پیار کرنے والا شوہر راجیش اپنی ماں کے ساتھ مل کر زندہ جلا دیتا ہے۔راجیش پیشے سے ایک ڈاکٹر ہے اور اپنی بہن مینا کی شادی کے لیے انیتا کے پاپا سے ایک لاکھ کی رقم چاہتا ہے، پیسے نہ ملنے پر انیتا کے ساتھ یہ وحشیانہ سلوک کیا جاتا ہے جس سے اس کی پوری دنیا چھن جاتی ہے۔اس کے بچوں کو بھی اس سے الگ کر دیتے ہیں۔اس حادثے سے انیتا پورے چار مہینے بعد ابھرتی ہے۔اب اس کے آنسو بھی خشک ہو گئے ہیں۔انصاف کی تلاش میں وہ مہیلا سبھائیں اور پولیس اسٹیشن، ہر جگہ جاتی ہے مگر سب بے سود سب اس کی ڈھارس تو بندھاتے ہیں مگر اس کے حق میں کوئی قدم نہیں اٹھایا جاتا۔کسی کی گرفتاری عمل میں نہیں آتی۔ناکردہ گناہوں کی سزا بھگتتے بھگتتے اب وہ تھک چکی تھی اسے اپنے زندہ ہونے پر افسوس ہو رہا تھا کہ مجرم آرام سے گھوم رہے ہیں اور سزا وہ بھگت رہی ہے۔اسے اب کسی بھی سرکاری ادارے سے کوئی بھی امید نہیں تھی:

''ممکن ہے ایک بڑی رقم دے کر سب کے منہ بند کر دیے گیے ہوں اور ضمیر خرید لیے گیے ہوں۔آج کی دنیا میں یہ مشکل نہیں۔دنیا کی عدالت سے اب مجھے انصاف کی امید نہیں۔یہاں مجرم کو نہیں بلکہ بے گناہ کو سزا ملتی ہے۔یہاں مظلوم کی شنوائی نہیں۔کون کہتا ہے عورت کی تقدیر بدل گئی ہے۔پہلے مردہ پتی کے ساتھ زندہ جلائی جاتی تھی اب وہ تنہا زندہ جلائی جاتی ہے۔میں کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟ صلیب پر لٹکی ہوئی ایک زندہ لاش ہوں۔جس کا شمار زندوں میں ہے نہ مردوں میں۔بھگوان کی عدالت سے بھی جانے کب انصاف ملے گا یا پھر۔۔۔''54

قانونی کارندوں کی لالچی نیت نے پورے سسٹم کو خراب کر رکھا ہے۔اوپر سے لے کر نیچے تک ساروں نے اپنا ضمیر بیچ رکھا ہے اس میں سے اگر کوئی ایک ایماندار ہے تو اسے بھی نہ چاہتے ہوئے اپنی زبان خاموش رکھنی پڑتی ہے کہ کہیں نوکری سے ہاتھ نہ دھولے۔ایسے کرپٹیڈ سسٹم سے انصاف کی امید کیسے کی جاسکتی ہے۔قانون میں کہیں کوئی کمی نہیں ہے مگر اتنے سارے

کر پیڈز ینوں کوسلسلہ وار طے کرتے ہوئے قانون تک رسائی حاصل کرنا ایک غریب اور نادار انسان کے بس میں کہاں۔اس لیےاس طرح کے زیادہ تر معاملات عوام کی نظروں اور قانون کی گرفت میں آنے سے پہلے ہی ختم کردیے جاتے ہیں۔

دولت کمانے کی دھن میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ مرد اپنی بیوی کو دولت حاصل کرنے کی کنجی سمجھ کر اس کی عزت کو بھی داؤ پر لگا دیتا ہے اور اپنے ہی گھر میں اسے بازاری عورت کی مانند زندگی گزارنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ان میں سے چند عورتیں احتجاجی قدم اٹھانے سے درگزر نہیں کرتیں مگر زیادہ تر ایسی بھی ہوتی ہیں جو اپنے بچوں کی خاطر ایسی زہریلی زندگی کے کڑوے گھونٹ نہ چاہ کر بھی گلے سے نیچے اتارنے پر مجبور رہتی ہیں۔مگر جب حیوان صفت شوہر کی نگاہ اپنی ہی اولاد پر پڑنے لگتی ہے اور وہ اپنی بیٹی کو بھی دولت حاصل کرنے کا زینہ تصور کرنے لگتا ہے تو یہاں ایک ماں اتنی خطرناک ہو جاتی ہے کہ اپنے شوہر کی جان لینے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔مسرور جہاں کا افسانہ ''سچ کے سوا'' ایسی ہی ایک مظلوم مگر باہمت عورت پونم ملہوترا کی کہانی پیش کرتا ہے جس نے نہ چاہتے ہوئے بھی خود پر ظلم برداشت کرتے ہوئے اپنی عزت کا سودا ہونے دیا۔مگر اپنی جوان لڑکی کے اردگرد سانپ کی طرح کنڈلی مارے بیٹھی رہی۔ایک دن موقع ملتے ہی شوہر راکیش ملہوترا نے اپنی بیٹی کو بھی درندوں کے حوالے کرنا چاہا تو پونم ملہوترا عین وقت پر اس جگہ پہنچ کر اپنے راکشش شوہر پر پستول کی ساری گولیاں چلا دیتی ہے جیسے کئی سال سے سینے میں دھدھد کتے ہوئے بدلے کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کے لیے وہ اسے ایک نہیں کئی موت دینا چاہ رہی ہو۔اپنے اس فیصلہ کن عمل پر اسے پچھتاوا نہیں فخر محسوس ہوتا ہے۔نتیجتاً وہ آج مجرموں کے کٹہرے میں کھڑی اقرار جرم کرنے کے ساتھ ساتھ سچ پر پڑے غلاف کو ہٹا کر ایک شوہر اور باپ کی درندگی سے روشناس کراتی ہے اپنے راکشش شوہر کو اس کے انجام تک پہنچانے کے بعد کورٹ میں اس کے آخری فقرے اس طرح ہوتے ہیں کہ:

''اگر وہ زندہ رہتا تو شاید سزاؤں کا یہ سلسلہ اس کی بیٹی۔۔۔اور پھر خاندان کی ہر بیٹی تک چلتا رہتا۔۔۔اس لیے اس نے گناہ کے اس پودے کو ہی جڑ سے اکھاڑ پھینکا۔۔۔اگر گناہ کو ختم کرنا گناہ ہے۔۔۔تو وہ گناہ گار ہے۔۔۔اگر برائی کو ختم کرنا جرم ہے۔۔۔تو وہ مجرم ہے۔اور اپنے سچ کا اعتراف وہ پہلے ہی کر چکی ہے کہ راکیش کا قتل اس نے کیا ہے۔۔۔اور وہ بڑے فخر سے اعتراف کرتی ہے کہ وہ راکیش کی قاتل ہے۔'' 55

مسرور جہاں نے افسانہ ''بٹوارہ'' میں ایک بہت ہی اچھوتے مگر عام موضوع کو قلم بند کیا ہے،اچھوتا اس لیے کہ اس طرح کے موضوعات بہت کم اپنائے گئے ہیں،عام اس لیے کہ آج کے دور میں اکثر گھروں کی یہی کہانی ہے۔جب والدین ایک دوسرے سے الگ رہنے کا فیصلہ کرتے ہیں تو اس فیصلے سے سب سے زیادہ بچے ہی متاثر ہوتے ہیں۔اس افسانے میں بھی اس طرح شوہر بیوی کی علیحدگی نے بچوں کا بٹوارہ کر دیا تھا۔آفرین،سجاد سے لڑائی کر کے اپنے دونوں بچوں سمیت میکے میں رہ رہی تھی۔اور:

''فیملی کورٹ میں ان کا مقدمہ زیر غور تھا۔آخر کورٹ نے بچوں کی کسٹڈی کا فیصلہ سنا دیا تھا۔بظاہر تو یہ بڑا منصفانہ فیصلہ تھا۔لیکن جب عمل کا وقت آیا تو پھر معاملہ الجھ گیا کیوں کہ کورٹ کا فیصلہ تھا کہ ایک ایک بچہ دونوں کے پاس رہے گا۔اب یہ مسئلہ ان کا تھا کہ لڑکا کس کے پاس رہے اور لڑکی کو کون اپنے پاس رکھے گا۔'' 56

معاملہ اس لیے الجھا تھا کہ کون کس کے پاس رہے۔سجاد چاہ رہا تھا کہ سجدہ بڑی ہے وہ بن ماں کے رہ لے گی مگر فیروز دو سال کا ہے تو اسے ماں کی ضرورت ہے۔اس لیے وہ سجدہ کو اپنے پاس رکھنا چاہ رہا تھا۔مگر آفرین تو اس بٹوارے کے ہی خلاف تھی مگر کورٹ کے فیصلے کے آگے مجبور بھی تھی۔سسرال سے آنے کے بعد اس نے اپنے پرانے اسکول میں سروس جوائن کر لیا تھا۔اس کا کہنا تھا کہ وہ سجدہ کا داخلہ اپنے ہی اسکول میں کروا دے گی۔فیروز کے ساتھ وہ سروس نہیں کر سکے گی جبکہ سروس اس کی ضرورت ہے۔سجاد،فیروز کو گھر لے کر جاتا ہے اور سجدہ ماں کے ساتھ ہی رہتی ہے۔آفرین کے بغیر سجاد کو سمجھ میں آتا ہے کہ

بن ماں کے بچے کو پالنا کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔اور سجاد کے بغیر بھی آفرین اپنے میکے میں گھٹتی ہوئی عزت سے یہ محسوس کرتی ہے کہ ایک بیٹی کے لیے اس کے باپ کا سائبان کتنا ضروری ہے۔اور شوہر کے بنا بیوی کی قدر نہ کے برابر رہ جاتی ہے۔ آفرین نے جن وجوہات کی بنا پر الگ رہنے کا فیصلہ کیا تھا وہ اس کی غیر موجودگی میں سجاد اپنی ماں ،بہن اور بھائی کی لا پرواہ طبیعت سے صاف محسوس کر پا رہا تھا۔گھر کے ناساز گار حالات بچوں کی طبیعت پر گہرا اثر ڈالتے ہیں۔دونوں کی ملاقات ہسپتال میں ہی ہوتی ہے۔دونوں کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور پھر دونوں ایک ہو جاتے ہیں۔یہ ایک بہت بڑا مسئلہ ہے جس کا آئے دن بچے شکار ہوتے رہتے ہیں۔انا کے نشے میں مست والدین اپنی خود غرضی کے روبرو بچوں کی تباہی نہیں دیکھ پاتے ہیں۔چھوٹے بچوں کو ماں اور باپ دونوں کی ضرورت ہوتی ہے،ایک کے بغیر بچوں کی تربیت میں ڈھیروں کمیاں رہ جاتی ہیں۔سب سے پہلے تو انہیں اس لعنت سے نفسیاتی سامنا کرنا پڑتا ہے کہ اس کے ماں باپ نے علیحدگی اختیار کر لی ہے۔پھر دیگر مسائل ان کے روبرو کھڑے رہتے ہیں جن کا وہ آئے دن سامنا کرتے ہیں جس سے ان کی نفسیات میں الجھاؤ پیدا ہوتا ہے جو ان کے مستقبل کے لیے مضر ثابت ہوتا ہے۔

بانو سرتاج کا افسانہ ''گل چاندی کے منڈوے'' میں ایک ایسا موضوع اختیار کیا گیا ہے جس کا مرکزی کردار حبیبہ خانم چاروں سمت سے مایوس ہو کر قانون کے سائے تلے اپنے اور اپنے بچوں کی زندگی کو محفوظ مان کر قانون کا دروازہ کھٹکھٹاتی ہے۔حبیبہ کے ساتھ ایسا کون سا تلخ واقعہ تھا جو پیش نہیں آیا تھا۔بڑوں کے اسرار اور دقیانوسی روایت کے غلبے کے سبب تیرہ برس کی عمر میں ہی اس کی شادی ہوگئی تھی۔سات سال کے عرصے میں اس کی ساس اکبری خانم نے اس سے چار بچے بھی پیدا کروا دیے۔سوتن کا دُکھ بھی اسے جھیلنا پڑا۔اب چوبیس کی عمر میں اس کے شوہر نے یہ کہہ کر اسے طلاق دے کر بچوں سمیت گھر سے نکال دیا کہ وہ اب بڑھیا لگتی ہے۔اس کی ساس اکبری خانم نے ایک عیاش شوہر کو پوری زندگی جھیلا تھا جب آخر میں اس کے شوہر نے گھر بیچنا چاہا تو وہ اپنے چار مسٹنڈے بھائیوں کو بلا کر گھر اپنے نام کروا لیا تھا جہاں اس کا شوہر دستگیر چاروں خانے چت ہو گیا تھا۔مگر اکبری بیگم نے جاتے جاتے اپنے نالائق بیٹے اچھن میاں کی عیاشیوں کے سامنے اپنی بہو حبیبہ بیگم کے لیے ایسا کوئی حفاظتی انتظام نہیں کروایا تھا جس کے حصار میں حبیبہ خود کو اور اپنے چار بچوں کو محفوظ محسوس کرتی۔ماں کے انتقال کے چھ ماہ بعد ہی اچھن میاں دوسری شادی کر لیتا ہے۔حبیبہ بے گھر ہو جاتی ہے۔بچوں کو لیکر ایک بے سمت راہ میں نکل جاتی ہے۔اسٹیشن پر اسے افسانے کی راوی پہچان لیتی ہے،وہ حبیبہ کو بچوں سمیت اپنے گھر لے جاتی ہے۔حبیبہ کا دکھ اس سے دیکھا نہیں جاتا۔وہ اس حبیبہ کو بھی یاد کرتی ہے جو محض نو برس کی عمر میں ڈھولک سنبھالے ''گل چاندی کے منڈوے'' گا کر پورے محلے والوں کا دل جیت لیا تھا،اپنے والدین کی شادی کا واقعہ سنا کر سب کو اتنا ہنسایا تھا کہ سب کے پیٹ میں بل پڑ گیا تھا۔مگر آج وہ کس قدر غم سے بھری ہوئی ہے کہ اس کے چہرے کی اُداسی نے ہنسی تو دور مسکراہٹ کو بھی اس سے کوسوں دور کر دیا تھا۔افسانے کی راوی ہی اسے مشورہ دیتی ہے کہ:

''حبیبہ'' میں اچانک اُٹھی۔''میں اپنے وکیل کو بلاتی ہوں۔ہم کورٹ میں تمہارے مہر اور بچوں کے گزارے کی رقم کے لیے دعویٰ دائر کریں گے۔''57

حبیبہ اس مشورے کو گناہ تصور کرتی ہے۔مگر راوی اسے سمجھاتی ہے کہ جسے وہ اپنا آشیانہ کہہ رہی ہے وہ دراصل اس کے شوہر کی عیاشی اور حبیبہ کی کم عمری اور ناسمجھی کے سبب اتنا کمزور ہو چکا تھا کہ اس کا گرنا طے تھا۔اس کے لیے افسوس کیے بنا اسے آگے بڑھ کر اپنا حق حاصل کرنا ہوگا تبھی وہ اپنے بچوں کے لیے ایک محفوظ مستقبل کا انتظام کر سکتی ہے۔راوی کہتی ہے کہ:

''اپنے اندر ہمت پیدا کرو۔اپنے حقوق کے لیے لڑنے کو تیار ہو جاؤ۔اچھن کو دکھا دو کہ تم اس سے کمزور نہیں ہو۔اگر وہ مردانگی دکھانے کو دوسری شادی کر سکتا ہے تو تم بھی چٹان بن کر اس کا مقابلہ کر سکتی ہو،بولو تیار ہو؟''58

حبیبہ سمجھ چکی تھی اور ابا کی مذہبی تعلیم کے بوجھ تلے دبی حبیبہ اثبات میں تو سر بھی ہلا رہی تھی مگر درجۂ شوہر کا خوف اس کی آنکھوں سے آنسو بن کر بہہ رہا تھا۔ایسی کئی عورتیں ہمارے ہی معاشرے میں موجود ہیں جو محض صرف اس دقیانوس روایت کی وجہ سے اپنے شوہر کا ہر ظلم برداشت کر لیتی ہیں کہ شوہر کے خلاف بولنا انہیں جہنم رشید کر دے گا۔ایسے ماحول میں اس افسانے کی راوی کی طرح کردار پیدا ہونے چاہیے جن سے ان کے اندر بھی انقلاب پیدا ہونے کے آسار سر اٹھائیں جس طرح حبیبہ کا اثبات میں سر ہلانا اس کے اندر پیدا ہونے والے انقلاب کی موجودگی کو قبول رہا تھا۔

بانو سرتاج کا ایک اور افسانہ ''ایک گھونٹ زہر'' میں ایک ایسا مضوع اختیار کیا گیا ہے جس میں خود قانون سے جُڑا ہوا انسپکٹر قانون سے ہی فرار حاصل کرنا چاہتا ہے۔ایسا کیوں ہے؟ جس حقیقت کی وہ تفصیل بیان کرتا ہے وہ ایک مظلوم لڑکی کے لیے کس قدر کربناک ہے۔یہ بھی قانون کا ایک منفی پہلو ہے جس کا ہر شریف لڑکی یا شریف گھر تصور بھی نہیں کر سکتا۔انسپکٹر خان کی بیوی مونا دیر رات میٹنی شو دیکھ کر لوٹتے دوران اغوا کر لی جاتی ہے۔اپنی بیوی کے اب تک گھر نہ پہنچنے پر گھر پہ موجود انسپکٹر خان کے ذہن میں کئی ایک کہانیاں بنتی بگڑتی رہتی ہیں۔چونکہ وہ خود پولیس کے محکمے سے جُڑا ہوا ہے اور آئے دن جس طرح عورتوں اور لڑکیوں کی عصمت دری کے معاملات شہر میں ہنگامہ برپا کئے ہوئے ہیں اس کا وہ تجربہ کرتا رہتا ہے۔مظلوم لڑکیوں کے رپورٹ درج کرانے کے بعد ان کی زندگی میں کیسے کیسے مراحل آتے ہیں اس کا وہ خود شاہد ہے۔پولیس چوکی میں رپورٹ لکھانے دوران، پولیس کی پوچھ تاچھ کے دوران، ڈاکٹری معائنہ کے دوران اور پھر کورٹ میں وکیلوں کا زیرہ کرتے وقت جس طرح سے لڑکیوں کو ذہنی اذیت سے دوچار ہونا پڑتا ہے وہ اس حادثے سے بھی زیادہ کرب ناک ہوتا ہے۔شریف لڑکیاں چُپ چاپ اپنے ساتھ ہونے والے حادثوں کو فراموش کرنے کی کوشش کرتی ہیں بجائے اس کے کہ ان کی عزت پھر سے پوری دُنیا کے سامنے اُچھالی جائے۔جدید سوچ رکھنے والی عورتوں کا جوش انہیں مائل تو کرتا ہے کہ وہ ناانصافی کا بدلہ لیں، رپورٹ لکھوائیں، ان مجرموں کو سرعام قانون کے ہاتھوں سزا دلوائیں لیکن ان کے خاندان والے جو اس حقیقت سے بھی آگاہ ہیں کہ عصمت دری کے بعد والی ذہنی و روحانی عصمت دری عزت سے جینے کا موقع ہی چھین لے گی، وہ انہیں روکتے ہیں کہ مشرقی معاشرہ ایک ایسی لڑکی جس کی عصمت لُٹ چُکی ہے، کے ساتھ ہمدردانہ سلوک تو روا رکھتا ہے مگر اس کے علاوہ ان کے ساتھ دوسرا کوئی رشتہ بنانا پسند نہیں کرتا۔یہ یہاں کا سب سے بڑا المیہ ہے۔

انسپکٹر خان بھی وہی کرتا ہے جو ہر شریف آدمی ایسے موقع پر کرتا۔وہ اپنی بیوی مونا کو ہر ممکن سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ دونوں اس حادثے کو بھول جائیں گے۔کسی کو خبر نہیں ہوگی، وہ وہاں سے اپنا ٹرانسفر کروا لے گا۔کبھی دوبارہ اس سے اس حادثے کا ذکر بھی نہیں کرے گا۔مگر اس کی ضد کہ تھانے میں رپورٹ لکھوائے، وہ یہ نہیں کرنے دے گا۔اس کی بیوی اسے کائر کہہ کر خود جا کر پولیس میں رپورٹ درج کرانا چاہتی ہے، پھر جو اسے اپنے شوہر سے سننے کو ملتا ہے وہ اس کے رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے:

> ''۔۔۔تمہارے ساتھ رات کے چھ گھنٹوں میں جو کچھ ہوا وہ ایک بھیانک حادثہ تھا مگر یہ سمجھ لو کہ جس ذہنی اذیت سے تم اس درمیان گزریں وہ اس ذلت کا عُشرِ عشیر بھی نہیں جس کا سامنا تمہیں بعد میں کرنا پڑے گا۔ابھی تم اندھیرے بند کمرے میں چند کے ہاتھوں بے عزت ہوئی ہو اب انصاف کے نام پر تمہیں دن کے اجالے میں سیکڑوں کے سامنے بے عزت ہونا پڑے گا۔اس کا سلسلہ اس وقت شروع ہوگا جب تم تھانے میں رپورٹ لکھانے جاؤ گی۔پولیس کا وہ افسر تمہاری رپورٹ لکھے گا۔۔وہ سپاہی جو وہاں موجود ہوں گے وہ تمہاری رپورٹ کے ہر جملے کے ساتھ تمہارے جسم کے نشیب و فراز پر نگاہیں جمائیں گے۔تم اپنے آپ کو ان کی گندی نگاہوں کے مقابل برہنہ محسوس کرو گی۔وہ آنکھوں آنکھوں میں تمہاری عصمت لوٹیں گے۔پھر تمہیں ڈاکٹری معائنے کے لیے اسپتال بھیجا جائے گا۔وہاں اسپتال کا عملہ تمہیں دیکھنے کے لیے جمع

ہوجائے گا۔تمہیں اپنے جسم پر آنکھیں ہی آنکھیں چپکی نظر آئیں گی۔پھر اخباروں میں خبر آئے گی۔رشتے،ناطے والے،شناسا،پاس پڑوس کا ہر شخص تم سے بار بار اس کا ذکر کرے گا۔پھر تم عدالت جاؤ گی۔ عدالت میں موجود بھیڑ کا دھیان تمہارے بیان پر نہیں تمہارے جسم پر ہوگا۔وہ تم پر گندے فقرے اچھالے گی۔وکیل تم سے ایسے شرمناک اور بے ہدہ سوال پوچھے گا کہ تم چاہوگی زمین پھٹ جائے اور تم اس میں سما جاؤ۔تمہیں اس اندھیرے بند کمرے میں ہونے والے حادثے کے ایک ایک لمحے کا حساب دینا ہوگا۔ایک ایک پل کا بیان کرنا ہوگا۔صرف یہ کہنے سے کام نہ چلے گا کہ تمہاری اجتماعی عصمت دری ہوئی تھی۔"59

یہ حقیقت کتنی جان لیوا ہے یہ وہی محسوس کرسکتا ہے جو اس اذیت سے گزر رہا ہو۔مونا نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے شوہر کی بات مان لیتی ہے۔کیوں کہ ہمارا مشرقی معاشرہ اتنا ڈیولپ نہیں ہوا ہے کہ عصمت دری کی باتیں دیگر جرم کی طرح ہی اپنا درجہ رکھتی ہیں،یہاں آج بھی عصمت دری کے واقعات آپس میں ایسے بیان کیے جاتے ہیں جیسے ان باتوں سے ہی بولنے اور سننے والوں کو لذت مل رہی ہو۔سیکس کے نام پر آج بھی لوگ اپنے کان کھڑے کر دیتے ہیں،ان کا جسم حرکت کرنے لگتا ہے،لہو میں گرمی پیدا ہو جاتی ہے،پھر ان پر شہوانیت کا غلبہ طاری ہو جاتا ہے۔وکٹم کے ساتھ ہمدردانہ جذبات کافور ہو جاتے ہیں۔حادثے کا شکار عورت ایک بار نہیں کئی بار ذہنی عصمت دری کا سامنا کرتی ہے جو اس کے لیے ناقابل برداشت عمل ہوتا ہے۔ان معاملات میں ملوث قانونی عملوں کو اپنی تحقیقات کے دوران ہر اس بات کا خیال رکھنا چاہیے جو ایک لڑکی کے لیے عزت کا معاملہ ہو جاتا ہے۔چونکہ انسپکٹر خان ان سارے مراحل کا ذاتی تجربہ رکھتا ہے تو وہ کیسے اپنی ہی بیوی کا کیس اس طرح بھوکے بھڑیوں کے سامنے اچھال سکتا تھا۔

شائستہ فاخری کا افسانہ"ٹھکانہ"میں ایسا موضوع اختیار کیا گیا ہے جس کا مرکزی کردار اپنے لاپرواہ شوہر طفیل سے تنگ آ کر قانون کے سہارے ایک معقول اور متوازی طریقے کو اپناتے ہوئے اس سے علیحدگی اختیار کر لیتا ہے۔اس کے شوہر نے اسے شادی کی رات ہی ایک فوٹو فرم میں قید تصویر کی طرف اشارہ کر کے یہ اس تصویر کے متعلق اطلاع دے دیا تھا کہ وہ صرف دیکھنے میں خوبصورت نہیں ہے برتنے میں بھی بہت اچھی ہے جس نے راوی کے امنگوں بھرے دل کو گہری چوٹ پہنچائی تھی۔اس دن سے راوی کا یہی معمول رہا کہ:

"طفیل کے چہرے سے ہر دن پرت پرت نقاب اترتا رہا وہ کوئی دور کی نہیں طفیل کے خاندان کی ہی لڑکی تھی۔دن میں ہی نہیں اکثر راتوں میں بھی وہ پوٹریٹ سے نکل کر طفیل کے ساتھ ہوتی اور میں طفیل کے ساتھ رہ کر بھی اس سے دور ہوتی چلی گئی۔میرا بیٹا بھی میری گود میں آ گیا،مگر اس لڑکی سے ان کی ملاقاتیں،ان کی قربتیں تھمی نہیں۔میں نے طفیل کے ساتھ ساتھ اسے بھی قبول کر لیا اور اپنے بیٹے کے ساتھ جیتی رہی،دل بہلاتی رہی۔"60

اس فوٹو فرم والی لڑکی کی موت کے بعد بھی طفیل نے اپنی بیوی کی طرف توجہ نہیں کی،دوستوں کی محفل میں دل کی تنہائیاں دور کرتا رہا۔اس نے اپنی بیوی کو خود سے دور کرنے کے لیے پڑھنے کی بھی اجازت دے دی۔پی ایچ ڈی کروانے کے بعد اپنی کوششوں سے تعلیمی ادارے میں نوکری بھی دلوائی جہاں راوی کو شہر شہر گھومنے کا بھی موقع ملا۔زندگی کی اس اڑان میں اس کی ملاقات آزر سے ہوئی جو نہایت ہی زندہ دل انسان تھا۔راوی نے اپنی تنہا زندگی میں آزر کو شعوری طور پر بہت قریب کر لیا مگر نہ وہ طفیل کو چھوڑ پائی اور نہ ہی آزر کو اپنا پائی۔جب اس کا بیٹا شادی کے بعد روزگار کے چکر میں اپنی بیوی کے ساتھ غیر ملک چلا گیا تب اس کے ہاتھ سے اس کا کھلونا چھن گیا اور وہ طفیل کے ہاتھوں کھلونا بنی ٹوٹتی پھوٹتی رہی۔جب اسے ایک ورکشاپ کے دوران پتہ چلا کہ آزر نے اپنی بیوی کو طلاق دے کر دوسری شادی کر لی اور اس کی حق تلفی نہ ہو اس لیے پوری کوٹھی اس کے نام کر

دیا اور خود ایک کمرے والے فلیٹ میں آ گیا اور اس کے نام لاکھوں کا بینک بیلنس بھی چھوڑ دیا کیوں کہ کچھ سال وہ اپنی خاطر بھی جینا چاہتا تھا۔ یہ سن کر راوی میں حوصلہ پیدا ہوتا ہے اور پچاس کی عمر میں فوراً ہی اپنی زندگی کا سب سے بڑا فیصلہ لیتی ہے۔ اپنے وکیل سے کہہ کر مکمل ارادے کے ساتھ قانونی طور پر اپنی دو شرطوں کے ساتھ طلاق کا پیپر بنواتی ہے۔ طلاق کا پیپر طفیل کے اندر ہلچل برپا کر دیتا ہے، پہلے تو وہ ایسا کرنے سے روکتا ہے کہ دنیا کیا سوچے گی پھر ان شرطوں پر سوال اٹھاتا ہے تو راوی اس سے کہتی ہے:

''طفیل اس سچ کو بھی ہم دونوں کو قبول کرنا پڑے گا کہ اب مجھے نہ کوئی نیا آشیانہ مل سکتا ہے اور نہ تمہیں کوئی نیا ساتھی، اس لیے ایک ٹھکانہ بنانا پڑے گا۔ ایسا ٹھکانہ جس میں تم بھی رہو، ہم بھی رہیں۔ دونوں ساتھ ساتھ جییں گے اپنی اپنی مرضی سے۔۔ کسی کا کسی پر کوئی دباؤ نہیں، کوئی ذمہ داری نہیں۔ یہی باتیں تو ہیں ان دو شرطوں میں۔۔ پریشان مت ہو میں نے تمہارا کام ہلکا کر دیا ہے۔ گھر کا بٹوارہ پوری ایمانداری سے کیا ہے اور ہاں ووڈن وال کا آرڈر بھی دے دیا ہے۔ کل گھر کے بیچوں بیچ لکڑی کی دیوار اٹھ جائے گی۔۔ پیپر تو تم نے پڑھ ہی لیا ہے، اب یہاں دستخط کر دو تا کہ دونوں کی بیڑیاں ٹوٹ جائیں۔''61

اس طرح ایک عورت پورے عزم کے ساتھ ایک فیصلہ لیتی ہے کہ اسے بھی چند سال اپنی خاطر جینا تھا۔

کشور سلطانہ کا افسانہ ''موڑ'' کی قدسیہ زیدی پڑھی لکھی تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود ایک مشرقی گھرانے کی عورت جہاں پردے سے باہر نکلنا گناہ، عورت کی آزادی جُرم سمجھا جاتا تھا، ایسے ماحول کی تربیت یافتہ تھیں۔ مگر ڈاکٹر زیدی ایک آزاد خیال اور تعلیم کے علاوہ ہر ایک معاملے میں بیوی سے بالکل برعکس فطرت کے مالک تھے اور وہ چاہتے تھے کہ قدسیہ بھی ان کی طرح بن جائے مگر انہوں نے کبھی پیار سے سمجھانے کی کوشش نہیں کی۔ اپنے مریضوں پر حکم چلاتے چلاتے وہ ہر انسان کو اپنا تابع و فرماں بردار ماننے لگ گئے تھے، اور ایسی شخصیت کا مالک اپنی بیوی کی زبان سے 'نا' سننا کیسے گوارہ کر سکتا تھا۔ قدسیہ کے لیے ان کی نفرت کی انتہا یہاں تک پہنچ گئی کہ شراب کے نشے میں لڑکھڑاتے ہوئے آتے اور بے جا قصور قدسیہ پر لاد کر بے دھن ان پر بید چلاتے جاتے۔ قدسیہ زیدی صرف اپنی بیٹی نیلو کی خاطر یہ سب برداشت کرتی رہیں۔ رشتے کے ایک ڈور میں بندھی دو مخالف سمتوں میں کھڑی شخصیت کب تک اس رشتے کی لاج رکھ سکتی تھی۔ آج اتنے سالوں بعد خود قدسیہ زیدی نے ہی اس رشتے کے بندھن کو توڑنے کا فیصلہ ڈاکٹر زیدی کو سنایا تھا:

''اور یہاں تک کہہ دیا کہ اگر وہ انہیں آزاد نہ کریں تو وہ کورٹ کے ذریعے اپنا حق مانگنے سے پیچھے نہیں ہٹیں گی۔

۔۔۔ انہیں یقین تھا کہ وہ اس کی زیادہ مخالفت نہ کریں گے۔۔۔ مگر نیلو۔۔۔؟ اور ہوا بھی یہی۔۔۔ ڈاکٹر زیدی نے صاف کہہ دیا۔ ''یہ پہلا موقع ہے جو مجھے تمہاری کسی بات سے اتفاق ہے۔ یہ تو میں خود کئی دنوں سے سوچ رہا تھا۔۔۔ اب ہمارا ساتھ رہنا محال ہے مگر نیلو۔۔۔ میری بیٹی ہے۔۔۔ میرے ساتھ رہے گی۔۔۔''62

قدسیہ زیدی کو پتہ تھا کہ ڈاکٹر زیدی خود بھی چاہیں گے کہ وہ اس انچاہے رشتے سے خود کو الگ کر لیں، پھر بھی اگر وہ الگ ہونے کو تیار نہ ہوتے تو قدسیہ زیدی کو اپنے ملک کے قانون پر یقین تھا کہ وہ ضرور انہیں اس پُر درد بوجھ سے نجات دلا دے گا اس لیے انہوں نے ڈاکٹر زیدی کے سامنے ٹھوس اور جرائت مند ارادے کے ساتھ صاف و سفاف لہجے میں یہ کہہ دیا کہ وہ کورٹ تک بھی جا سکتی ہیں۔ دونوں نے آپسی سمجھوتے سے فیصلہ سترہ سالہ نیلو پر چھوڑا کہ وہ کس کے ساتھ رہنا چاہتی ہے۔ دونوں اپنی اپنی فکر میں گم کہ اگر نیلو نے ان کی مخالف شخصیت کا انتخاب کیا تو ان کا کیا ہوگا۔ کیوں کہ دونوں اپنی زندگی نیلو کے بغیر تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ مگر نیلو کے ذہنی ہیجان کا کسی کو پرواہ نہیں تھا کہ نیلو کس کشمکش و پیچ میں مبتلا کرب کے کس لمحے

سے گزر رہی ہے۔ آخر میں اس نے مرنے کا فیصلہ کرلیا کہ وہ بھی کسی ایک کے بغیر کیسے رہ سکتی تھی۔ نیلو کے فیصلے نے دونوں خود غرض ماں باپ کوندامت کے پسینے سے شرابور کر دیا۔ ماں باپ سوچتے نہیں ہیں کہ غصے کی حالت میں اٹھایا گیا ایک غلط قدم بچوں کی زندگی کو کس حد تک متاثر کرتا ہے۔

اس طرح خواتین افسانہ نگاروں نے قانون کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں پر بے باکانہ قلم چلا کر حقیقت کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح قانونی داؤ پیچ سے فائدہ ٹھاتے ہوئے خواتین اپنے لیے انصاف کا در وا کرتی ہیں اور وہیں دوسری طرف قوانین اہل کاروں کی بدنیتی ان کی بے بسی اور مظلومیت میں اضافہ کر دیتی ہے۔

عورت اور تعلیم

تعلیم انسانی تہذیب کی مضبوط ترین بنیاد ہے۔انسانی ارتقائی رفتار کو برقرار رکھنے یا اس میں اضافہ کرتے رہنے میں حصول علم کا عمل درجۂ اولیت پر فائز ہے۔علم ہی جہالت کی تاریکی میں چمکتی ہوئی شمع کی مانند ہے۔جوں جوں علم کی لو میں اضافہ ہوتا رہتا ہے شعور کے در وا ہوتے جاتے ہیں۔دُنیاو مافیہا کے راز پر سے پردے اُٹھتے جاتے ہیں۔انسان کی اشرفیت اُس پر روشن ہوتی جاتی ہے۔تب اُسے سمجھ میں آتا ہے کہ کیوں اُسے نظام دُنیا کی سرداری کا عہدہ بخشا گیا ہے۔پوری دُنیا میں خالق نے اپنے لاتعداد مخلوق کو سانسیں عطا کی ہیں۔سوائے انسان کے اور کوئی جاندار ایسا نہیں ہے جس نے زندگی کے معنی کو سمجھا ہو اور تبدیل شدہ وقت کے ساتھ اپنے طریقۂ زندگی کو بدلا ہو۔ماضی میں جینے کا ان کا طریقہ جیسا تھا آج بھی ویسا ہی ہے اور ان کے خالص جانور پن کی بدولت مستقبل میں بھی ان کے طریقے پر کوئی حرف آنے والا نہیں۔مگر انسان اپنی شعوری بالیدگی کے سبب اپنے جینے کے طریقے کو وقت کے ساتھ بدلتا رہا ہے،خوب سے خوب تر کی تلاش وجستجو نے آج اسے اُس ارتقائی معیار پر لا کھڑا کیا ہے جہاں اس کے سر دیگر مخلوق کا حاکم بنے رہنے والا تاج چمچما رہا ہے۔یہ سب ممکن ہو پایا صرف اور صرف علم کی بدولت۔انسان نیا سیکھتا گیا کچھ نیا کرتا گیا،نئی نئی ایجاد نے اُسے دُنیا کی بادشاہی عطا کر دی۔اس علم نے اس کے شعور کو اس قدر مضبوط بنا دیا کہ اب اپنی انتہا کی حدوہ خود طے کرتا ہے کسی بنی بنائی راہ یا پہلے سے دکھائی گئی منزل تک پہنچنے میں ہی مطمئن نہیں ہے بلکہ اس کے حوصلے اور اس کی خود اعتماد شخصیت اپنی منزل کا انتخاب خود کرتی ہے۔علم کے مختلف دروازوں کو اپنے لیے کھول کر اس نے خود کو اس لائق بنایا ہے کہ دوسرے مخلوق اس کے آگے سرخم کئے آداب بجالاتے ہیں۔سب کو زیر کرنے کی قوت علم کی بدولت حاصل ہوئی ہے۔اس لیے کہتے ہیں کہ ''علم روشنی ہے جہالت تاریکی۔''

مگر صدیوں پر غالب مرد حاوی معاشرے نے اس نادر دولت کو صرف اپنے لیے ہی مخصوص کر لیا۔اپنے مخالف صنف کو اس کی دور سے بہتی چلی آ رہی خوشبو سے بھی محروم کر دیا۔جہاں حصول علم کی مقدار مردوں کی شخصیت کو ناپنے کا پیمانہ بنی وہیں عورت کے لیے علم کو باعث گناہ ٹھہرایا گیا۔یہ کہہ کر ان کی نفسیات کو مطمئن کر دیا جاتا کہ ان کے پاس دماغ نہیں ہے اس لیے وہ سوچنے سمجھنے کی قوت نہیں رکھتی ہیں۔شعور کی غیر موجودگی علم کے سارے راستے بند کر دیتی ہے۔جس طرح پاگل یا جانور کے لیے علم کی اہمیت صفر ہے اسی طرح عورت کے لیے بھی علم کوئی معنی نہیں رکھتا۔عورت کی اس سائکی نے کئی زمانے تک اسے کاٹھ کی گڑیا بنائے رکھا جو مرد کی اجازت سے ہی حرکت کرتی رہتی تھی۔مگر بدلتے ہوئے روشن خیال زمانے کے پُر بہار تازہ ہوا نے عورت کی سائکی میں جنبش پیدا کرنے کی سعی کی۔اور آج عورتیں علم کو اپنا بنیادی حق مان کر اسے حاصل کرنے کے عمل میں آنے والی رُکاوٹوں کو ٹھوکر مار کر آگے بڑھ رہی ہیں۔مگر آج بھی ہمارے ہندوستانی معاشرے میں ایسے جاہل لوگ موجود ہیں جن کے مطابق لڑکیوں کو پڑھ لکھ کر کرنا کیا ہے؟ وہی چولہا پھونکنا ہے بس اور کچھ نہیں۔دور حاضر میں ایسی سوچ انسان کی اپنے مخالف صنف کے لیے بے حسی کا مظاہرہ کر رہی ہے۔

یہ ایک بڑا مسئلہ ہے جسے عورتیں اپنے بچپنے سے ہی جھلیتی آ رہی ہیں۔اس موضوع کو ہماری خواتین افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیق کا مواد بنایا۔اس سے پیدا ہونے والے مسائل اور اس کے حصول کی راہ میں جوجھ رہی عورتوں کی سبق آموز زندگی کو اپنے افسانے میں جگہ دی۔

اس بات سے ہر کوئی باخبر ہے کہ مرد حاوی معاشرہ لڑکیوں کی تعلیم پر قدغن لگاتا ہے۔پہلے تو اس کو اس حق سے سرے سے

خارج ہی کردیا گیا تھا۔مگراب ترقی یافتہ سماج کے لیےلڑکیوں کی تعلیم کوضروری قرار دیا گیا ہے۔اب بھی اپنی نفسیاتی ٹیڑھ کی وجہ سے زیادہ تر علاقوں میں یا تو اسے تعلیم سے محروم رکھا جاتا ہے یا ادھوری تعلیم تک ہی بس کر دیا جاتا ہے۔خاص کر مسلم قوم میں عورت کے لیے رائج کردہ پردے کی رسم اس ناخواندگی کی وجہ بتائی جاسکتی ہے۔اس کے علاوہ بھی متعدد وجوہات ہیں جو اس کے ذمّہ دار ہیں۔لڑکی نماز روزے کی پابند رہے، امورِخانہ داری کا سلیقہ رکھتی ہو،سلائی، بنائی،کڑھائی میں مہارت پیدا کرلے ،اتنا اس کی خوشگوارزندگی کے لیے بہت مانا جاتا ہے۔ اسکول کالج والی تعلیم لڑکوں کے لیے مخصوص کر دی گئی ہے۔مگرعصرحاضر میں زیادہ تر یہ دیکھاجارہا ہے کہ اپنی روایت سے بغاوت کر کے کہیں کہیں والدین اور خصوصاًماں اپنی لڑکیوں کو پڑھانا چاہتی ہے کیوں کہ وہ یہ چاہتی ہے کہ جیسی انچاہی زندگی اس نے گزاری ہے وہ اس کی بیٹیوں کی بھی قسمت نہ بن جائے۔

رضیہ سجادظہیر کا افسانہ ''ایک کونہ بھی نہیں'' ایسے ہی ایک موضوع پرلکھا گیاافسانہ ہے۔غریب ماں باپ بچوں کوتعلیم دینے کا شوق تو رکھتے ہیں مگران کے پاس وسائل کی کمی رہتی ہے۔مثلاً نہ کمرے زیادہ ہوتے ہیں کہ ایک کمرہ بچوں کے پڑھنے کے لیے مخصوص کر دیا جائے ،اورایک سے زائد بچوں کی آمد ایک اور بڑا مسئلہ پیدا کر دیتی ہے۔اس افسانے کی راوی کے پڑوس میں رہنے والی سونا کے والدین کی حالت بھی کچھ ایسی ہی تھی جواب دوسری جگہ سفٹ ہو چکے تھے۔آج اچانک سونا کی والدہ سے فون پہ یہ خبرسن کرکہ سونا دسویں کی ششماہی امتحان میں فیل ہوچکی ہے اور آگے پڑھنا نہیں چاہتی ہے تو راوی پریشان ہو جاتی ہے کہ سونا تو ایک ذہین بچی ہے وہ ایسا کیوں کہہ رہی ہے۔ضرور ناسازگار حالات نے ایسے فیصلے کے لیے اسے مجبور کیا ہوگا۔اس لیے وہ سونا سے ملنے اس کے گھر آتی ہے۔

سونا دو کمرے کے گھر میں رہتی تھی۔جس میں کل چھ بچے اور دو ماں باپ ایسے آٹھ افراد رہ رہے تھے۔زمین پر ہی سب کے بستر لگے تھے، ہروقت چھوٹے بھائی بہنوں کی کان پڑی آوازیں اور پھر ماں کی مصروفیت کے وقت سونا کا گھر کے کاموں میں ہاتھ بٹانا اوراپنے بھائی بہنوں کا خیال رکھنا۔گھر کا ایسا ماحول سونا کی پڑھائی میں روڑے ڈال رہا تھا۔سونا ہمیشہ اپنا اسکول بس مس کر دیتی۔اورروز کلاس میں دیر سے پہنچنے پر استانی سے ڈانٹ سنتی۔اس طرح آٹھ افراد میں مشتمل اس دو کمرے کے مکان میں سونا کے لیے کوئی مخصوص کونہ نہیں تھا جہاں وہ سکون سے پڑھائی کر پائے، جہاں چھوٹے بھائی بہن اس کی پڑھائی میں خلل نہ ڈالیں۔اس کی کتابیں بھی ایک اٹیچی کیس میں رہتی ہیں جس کی کوئی جگہ نہیں ہے، کیوں کہ سونا کو جب بھی جہاں بھی جگہ مل جاتی ہے وہ وہیں پڑھنے بیٹھ جاتی ہے۔بیچ بیچ میں اسے اٹھ کر اپنے بہن بھائیوں کوسنبھالنا بھی پڑتا ہے اور کھانا پکانے میں ماں کا ہاتھ بھی بٹانا پڑتا ہے اوراوپر سے بچوں کا شور،تو کیسے وہ پڑھائی میں یکسوئی لاسکتی تھی۔راوی کو گھر کی حالت دیکھ کراورسونا کی روداد سن کر بہت افسوس ہوا۔آخر میں جب سونا کی ممی سونا سے پوچھتی ہیں کہ اس نے آنٹی سے کیا باتیں کیں تو:

> ''سونا چپ رہی۔میں نے جلدی سے کہا سونا پڑھے گی، اس نے مجھ سے کہا ہے کہ وہ پڑھے گی۔۔۔''سونا چپ رہی جب سونا کی ممی مجھے باہر تک پہنچانے آئی تو میں نے اس سے کہا کہ ''سونا کی پڑھائی اب ایسی ہی صورت میں ہوسکتی ہے کہ گھر میں کم سے کم ایک کونہ اس کے لیے مخصوص کر دیا جائے جہاں بیٹھ کر وہ دھیان سے جم کے پڑھ سکے۔۔۔''
>
> ''اس کی ممی نے مجھ سے وعدہ تو کیا کہ وہ ایسا کرنے کی کوشش کرے گی مگر جس طرح وہ چپ ہوگئی اور افسوس میں سر ہلانے لگی اس سے مجھے کافی تکلیف ہوئی۔۔۔وہ بھی کیا کرتی ؟ چھ بچوں اورمیاں بیوی کو اگر دو کمروں میں رہنا ہوتو بھلا کیسے ہوسکتا ہے؟''63

صحیح معنوں میں غریب والدین کے لیے یہ کیسے ممکن ہوسکتا ہے۔افراد کی تعداد زیادہ،ضروریات سے کم آمدنی، کمرے زیادہ کیسے ہو سکتے ہیں کہ پڑھائی کے لیے مخصوص جگہ کا تعین کیا جائے۔یہ سونا جیسے غریب طبقے کے لوگوں کے لیے ایک بڑا

مسئلہ ہے۔ جس پر حکومت کو معقول قدم اٹھانا چاہیے۔ ورنہ ایسے ذہین بچوں کی ذہانت کو تنگ کمروں میں پیدا ہونے والے بے ہنگم شور میں دب جانا ہی پڑے گا۔

صادقہ نواب سحر کا افسانہ ''نوٹس'' میں مینا اپنے والد جو کانگریس ضلع ادھیکش (صدر) ہیں، کے خلاف جا کر تعلیم حاصل کرتی ہے۔ اس کے والد اس کی شادی اپنی دو بڑی بیٹیوں کی طرح اس لیے جلدی کرنا چاہتے ہیں کہ انہیں اپنے ناجائز رشتے کو جائز نام دینا تھا۔ انہیں خوف تھا کہ بیٹیاں گھر پہ رہیں تو اپنی ماں کی طرفداری میں ان کے اس ناجائز حرکت کے خلاف آواز اٹھائیں گی۔ کیوں کہ پہلی بیوی کے رہتے ہندو مذہب میں دوسری شادی خلاف قانون ٹھہرائی جاتی ہے۔ مینا کشیلے کے آدرش ہائی اسکول میں انگلش میڈیم کی ٹیچر بھی ہے اور آگے اپنی گریجویشن کی تعلیم بھی پوری کر رہی ہے۔ چونکہ اسے روز اسکول جانا ہوتا ہے اس لیے وہ کلاس نہیں کر پاتی ہے۔ پروفیسر ساہنی سے مل کر نوٹس حاصل کرنا چاہتی ہے۔ اور ان کے پوچھنے پر وہ اپنی روداد سناتی ہے:

> ''پاپا نے جلدی جلدی میری دو بہنوں کی شادی کر دی کیوں کہ وہ ان دونوں سے بہت گھبراتے تھے کہ ماں کی طرفداری کریں گی۔ میری بھی کرنا چاہتے تھے۔ لیکن میں نے کہہ دیا کہ مجھے گریجویشن کرنا ہے۔'' ''یہ تو بہت اچھا کیا تم نے۔۔'' پروفیسر ساہنی اس کی بات سن کر خوش ہوئیں، ورنہ ہماری لڑکیاں تو۔۔۔''۔ ۔۔ہاں میڈم۔۔۔ جس دن بارہویں کا ہسٹری پیپر ہوا لڑکے والے مجھے دیکھنے آئے تھے۔۔۔ مگر میں صبح نو بجے ہی گھر سے بھاگ گئی۔۔۔''64

یہی باپ جو اس کی تعلیم آگے جاری نہیں رکھنا چاہ رہا تھا، بارہویں کی کامیابی کے بعد پیڑے بانٹ کر اپنی خوشی کا اظہار کرتا ہے۔

آشا پربھات کا افسانہ ''ٹھیس'' میں بھی کچھ اس طرح کا موضوع اختیار کیا گیا ہے۔ افسانے کی راوی نینا کے گاؤں کی لڑکی سوما محلّے کی سب سے حسین اور تعلیم یافتہ لڑکی تھی۔ رانچی کے اعلیٰ انگلش مڈیم اسکول سے اِنٹر اور اعلیٰ کالج سے بی ایس سی آنرس میں اول مقام حاصل کیا تھا۔ نینا اور اس کی سہیلیوں کے لیے وہ حسد اور رشک کیے جانے لائق تھی، کیوں کہ ان لڑکیوں کی حیثیت اتنی نہ تھی کہ وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے گاؤں سے باہر جائیں۔ سوما چھٹی میں گھر آئی ہوئی تھی۔ اس کا ارادہ تھا کہ وہ اب صحافت میں ایڈمیشن لے گی۔ مگر اتفاق سے گاؤں کے کئی سو ایکڑ زمین کے مالک کے یہاں اس کا رشتہ طے ہو گیا۔ اس کے والدین اپنے سے اتنی اونچی حیثیت کے رشتے کو چھوڑنا نہیں چاہ رہے تھے۔ سوما کا صحافی بننے کا خواب ادھورا رہ گیا اور اس کی شادی ہو گئی۔ ایک ماہ بعد وہ گھر واپس آ گئی۔ وہ اپنے شوہر سے طلاق لینا چاہ رہی تھی۔ گھر والے پریشان تھے کہ اس کا اثر دوسرے بچوں کے مستقبل کے لیے صحیح نہیں ہوگا۔ نینا کے بار بار پوچھنے پر سوما طلاق کی وجہ یوں بیان کرتی ہے:

> ''وہ نامرد ہوتا تو خوشی خوشی اس کے ساتھ نباہ لیتی، وہ تو خبطی ہے۔۔۔ مجھے تکلیف دینے میں اسے مزہ آتا ہے۔ میری انا کو روندنے میں اسے لطف ملتا ہے۔۔ شادی سے قبل ہی اس کے کئی عورتوں سے تعلقات تھے۔ کسی ایک کے ساتھ بندھ کر رہنے والا مرد وہ نہیں ہے۔ بالکل وحشی۔۔ وحشی جانور۔۔ دوسرے کو تکلیف دینے والا۔ اس کی فطرت سے اس کے والدین بخوبی واقف تھے۔۔۔ انہیں کسی نے رائے دی تھی کہ شادی کے بعد درست ہو جائے گا۔۔ لیکن وہ تو ذہنی طور پر بیمار انسان ہے۔ سیکس کے لیے کسی بھی حد تک جانے والا۔۔ میرے سامنے کسی بھی عورت کو میرے بیڈ روم میں لے آتا اور مجھے وہاں کھڑا رہنے کا حکم دیتا۔ پھر میرے سامنے ہی اس عورت سے غلط حرکت کرنے لگتا۔ میں بھاگنا چاہتی تو مارنے لگتا۔۔۔ اس حالت میں کس طرح میں اتنے عرصہ زندہ رہی۔۔ اب پھر سے اس غلاظت میں جینے کی قوت نہیں ہے مجھ میں۔''65

سوما اس سے چھٹکارا حاصل کر لیتی ہے اور اپنا ادھورا خواب پورا کرنے دہلی چلی جاتی ہے۔ چند دنوں بعد نینا کو پتہ چلتا ہے کہ وہ دہلی میں شوہر سے الگ رہ کر صحافت کا کورس کر رہی ہے۔ ایسی کئی لڑکیاں خبطی شوہر کو برداشت کرتی ہیں اور اپنی زندگی کو اجیرن بنا دیتی ہیں، ان کے سامنے بہت ساری رُکاوٹیں ہوتی ہیں۔ معاشرہ، غریبی، تعلیم کی کمی وغیرہ۔ سوما کی جگہ اگر نینا ہوتی تو شاید وہ اتنی جلدی ایسا قدم نہیں اٹھا پاتی۔ مگر تعلیم یافتہ سوما نے خود اعتمادی کا مظاہرہ کرتے ہوئے خود کو اس اذیت سے نکالا بھی اور اپنے آپ کو ٹوٹنے بھی نہیں دیا۔ پھر سے زندگی کی دوڑ میں ایسے شامل ہو گئی جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔

صدیقہ بیگم نے تعلیم کی ایک ایسی تفریق کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے جس میں عورت، عورت کے درمیان ہی فرق کیا جاتا ہے۔ انہوں نے اس موضوع کو اپنا افسانہ ''تارے لرزے ہیں'' میں بڑے ہی موثّر انداز میں پیش کیا ہے۔ اب یہ سوال اٹھ رہا ہے کہ یہ تفریق کیسی جو عورتوں کے درمیان دیکھی جاتی ہے۔ تعلیمی معاملے میں یہ اونچ نیچ مشرقی گھرانوں میں آج بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جہاں گھر کی بیٹیوں کو اعلیٰ تعلیم دلوائی جاتی ہے مگر اسی تعلیم سے بہوؤں کو محروم رکھا جاتا ہے۔ مرد اپنی بہنوں اور بیٹیوں کو بڑے سے بڑے کوایڈ کالج میں داخلہ دلواتے ہیں ان کی تعلیمی سہولیات کا حد درجہ خیال رکھتے ہیں وہیں اپنی بیویوں میں ایسا شوق پنپتے دیکھنا بھی گوارہ نہیں کرتے۔ گھر کی بیٹیاں جہاں تک چاہیں تعلیم حاصل کر سکتی ہیں مگر گھر کی بہوؤں کے لیے پابندی عائد کر دی جاتی ہے۔ اس افسانے میں برجش اور صفی کی بھابھی صفی کی تعلیم سے متاثر ہو کر خود بھی اپنی پڑھائی پھر سے شروع کرنا چاہتی ہے مگر نہ صرف صفی بلکہ شوہر اور ساس بھی اس کی پڑھائی کے خلاف نظر آتے ہیں۔ صفی چونکہ کالج جایا کرتی تھی وہاں سے آکر بھابھی کو کالج کی باتیں سنایا کرتی تھی تو بھابھی نے پہلے اس سے ہی اپنی خواہش کا اظہار کیا مگر اس کا جواب تھا:

> ''اجی یہ تمہارے بس کا روگ نہیں، خون پسینہ ایک کرنا پڑتا ہے۔''۔۔۔
>
> ''آخر میں کیوں نہیں پڑھ سکتی، کیا میں آدمی نہیں۔''
>
> ''ارے بھائی۔۔۔ بڑا دماغ کھپانا پڑتا ہے۔'' اور بھابھی خاموش ہو گئیں جیسے وہ شاخ ٹوٹ رہی ہو جس پر انہوں نے جھولا ڈالا تھا۔''66

بھابھی کی یہ بے بسی برجش کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ:

> ''کم عمری کی شادی ہائے اللہ۔
>
> ۔۔۔ میرا دل خود بخود بھابھی کی طرف کھنچ رہا تھا۔ پرسوں کی بات ہے جب بھابھی نے پڑھائی کا بھائی جان سے ذکر کیا تھا تو انہوں نے کیسا مزاق اڑایا۔
>
> ''بڈھی گھوڑی اور لال لگام، ابھی کیا تھا۔ کل کو کہنا کہ کلب ٹینس کھیلنے جاؤ گی۔''
>
> اتنا پڑھے لکھے بھیا اور ایسی باتیں۔
>
> ''سترہ برس کی بڈھی گھوڑی ہو گئی۔'' بھابی نے جواب دیا۔67

پھر ساس صاحبہ کا روایتی جواب سنیے:

> ''اور کیا بٹی۔ لڑکی کی شادی ہوئی کہ سن سے اُتری۔ بارہ برس ہی کی کیوں نہ ہو۔ گال بس چار دن کے ہیں۔ پھر جہاں پیٹ میں پڑا سب ختم۔''68

اس افسانے میں بڑی نند برجش ہی یہ سوچتی ہے کہ آخر شادی کے بعد کیا بدل جاتا ہے کہ عورت تعلیم حاصل نہیں کر سکتی۔ یہ کس طرح کی سوچ تھی، ساس اور شوہر کو آخر کس چیز کا ڈر تھا۔ جس تعلیم کو حاصل کر کے بیٹیوں کی زندگی سنور جائے گی وہی تعلیم بہوؤں کو کیسے بگاڑ سکتی ہے؟ معاشرہ یہ کیسی کند ذہنیت میں مبتلا تھا۔ برجش کا بھائی جیسا اعلیٰ تعلیم یافتہ انسان ایسا کیسے سوچ سکتا تھا۔ آہستہ آہستہ بھابی کی تعلیم گھر میں جھگڑے کا ایک اہم موضوع بن گئی۔ برجش کو اپنے بھائی پر ہی غصہ آتا ہے:

''آخران کا کیا جاتا ہے۔وہ پڑھنے جاتی ہیں تو جانے دو آخرصفی بھی تو جاتی ہے۔اگر غریب بھابی چلی گئی تو کیا گناہ ہو گیا۔اور کتنے اچنبھے کی بات ہے کہ وہی بھائی جان کل تک ایک تعلیم یافتہ بیوی کے آرزومند تھے آج اپنی بیوی کی تعلیم سے گھبرا رہے تھے۔

''آخر تجھے کیا پڑی ہے۔لکھ پڑھ کر کیا نوکری کرے گی۔''

''توصفی کو نوکری کے لیے پڑھا رہے ہو کیا۔''

''صفی۔۔۔اس کی بات اور ہے۔اس کا تیرا مقابلہ۔''69

اب اس جنگ میں بھابی کی حمایت میں برجِش میدان میں اتر جاتی ہے، بھابی برجش سے ہی پڑھنے لگتی ہیں۔پھر انہیں کہانی پڑھنے کا شوق پیدا ہوتا ہے تو برجش کے پاس سے رسالے لے جا کر پورے دن انہیں کہانیوں میں غرق رہتی ہیں۔اب جب شوہر صاحب ان کے ہاتھ میں رسالہ دیکھتے ہیں تو اس پر بھی روک لگائی جاتی ہے۔بھابی کے یہ کہنے پر کہ پہلے بہنوں کو پڑھنے سے روکیے تو جواب ملتا ہے کہ برجش کی اور بات ہے، وہ اپنا مقابلہ اس کی بہنوں سے نہ کرے۔یہ سن کر برجش پھر سوچنے لگتی ہے:

''مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے چلتے چلتے کسی پتھر سے ٹکرا گئی۔یہ آخر کیا ہے۔صفی کی اور بات ہے، بر.جی کی اور بات ہے۔یہ بھابی نے شادی کر کے ایسا کون سا جرم کیا ہے جو ان کی اور بات نہیں۔''70

یہ کیسی تُک تھی کہ شادی کرتے ہی لڑکیاں تعلیم سے محروم کر دی جائیں۔گھر کی چہار دیواری میں ان کا جسم اور شوہر کی کند ذہنیت میں ان کی ذہانت کو قیدی بنا لیا جاتا ہے۔ہر سال بچّوں کی پیدائش سے اس کی جسمانی صحت میں بگاڑ پیدا ہو جاتا ہے اور تعلیم سے محروم رہ کر ذہنی صحت کی ارتقا روک دی جاتی ہے۔اس کی زندگی کا دارومدار اس کے شوہر کی ذات سے منسلک کر دیا جاتا ہے۔اتنی بے بس زندگی سے جوجھ رہی عورت کس حد تک اپنی ذات کا خیال رکھ سکتی ہے، یہ افسانہ ایسے دور میں لکھا جا رہا ہے جب عورتوں کے حقوق کے تئیں بیداری کا جذبہ آج کی طرح عام ہی نہیں ہوا تھا۔اپنے حقوق کی لڑائی میں ہندوستانی سطح پر چند ایک عورتیں ہی نکل کے سامنے آ پائی تھیں۔ایسے ماحول میں صرف اس قسم کے موضوعات کو چھیڑنا ہی ہمت والی بات تھی۔اپنی تخلیقات کے ذریعہ ایسے موضوعات کو عوامی سطح پر لانا اس تحریک کی بنیادی ضروریات میں شامل تھی۔تبھی اس تحریک کو جولانی مل سکتی تھی۔ہر طبقے میں موجود مختلف طرح کے مسائل جن سے عورتیں جوجھ رہی تھیں ان کی شناخت کی جانی ضروری تھی۔تبھی ان کا حل نکالا جا سکتا تھا۔

اکثر عصر حاضر میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ خود تعلیمی نعمت سے محروم رہ کر زندگی کے تلخ تجربوں کا سامنا کرنے والی عورت اپنی بیٹیوں کو تعلیم دلا کر انہیں اپنے پیروں پر کھڑا کرنے میں زمین و آسمان ایک کر دیتی ہے۔تعلیم کے بغیر بینائی رہتے ہوئے بھی نابینا کی طرح گزاری جانے والی بے مطلب زندگی جو اس کی ہوتے ہوئے بھی اس کی نہیں ہوتی، ایک برائے نام انفرادی وجود کے ساتھ بڑھتی رہنے والی اس کی زندگی جو اپنے ہی وجود کی انفرادیت سے ناواقف رہتی ہے، اب جب وقت کے بدلتے ہوئے دھارے نے اسے علم کی اہمیت سے روشناس کرایا ہے تو پھر اس نے اپنی بیٹیوں کی تعلیم کا بیڑا اٹھا لیا ہے کہ آگے آنے والی بیٹیاں اپنے انفرادی وجود کے ساتھ مرد اساس معاشرے میں اپنی شناخت قائم کر پائیں۔عصر حاضر کی ترقی پسند افسانہ نگار قمر جمالی کا ایک افسانہ ''پاداش'' میں غلط فہمی کا شکار ہوئے کچھ غیر مسلم نوجوانوں کے ہاتھوں مولوی صاحب کے قتل اور گھر کے تحس نحس ہونے کے بعد بیٹی نائلہ جس نے دسویں جماعت میں اول نمبروں سے کامیابی حاصل کی ہے، اس کی تعلیم کو جاری رکھنے کے لیے مرحوم مولوی صاحب کی بیوہ حویلی کی مالکن پاشاہ کی تاعمر غلامی اختیار کر لیتی ہے، پاشاہ سے کہتی ہے:

''اس نامراد کو پڑھنے کا ایسا شوق چرایا کہ جو کچھ بھی تھوڑا بہت مل جاتا ہے وہ اس کی پڑھائی پر نکل جاتا۔اس نے دسویں جماعت میں اول مقام حاصل کیا اور آگے پڑھنا چاہتی ہے میں اس قابل نہیں ہوں کہ اس کی

پڑھائی جاری رکھ سکوں۔۔پاشاہ! آپ کی سخاوت کے بڑے چرچے سنے ہیں۔۔مائی باپ! اگر آپ اس پر رحم کھا کر اس کے کالج میں داخلے کے لیے کچھ مدد کر دیں تو میں عمر بھر آپ کی غلامی کروں گی۔''71

اس طرح دونوں ماں بیٹی کو رہنے کے لیے چھت اور بھوک سے بچنے کے لیے روٹی کا انتظام بھی ہو جاتا ہے۔پاشا نائلہ کے لیے یہ شرط بھی رکھتی ہیں کالج کے اوقات کے علاوہ نائلہ بھی حویلی میں دن بھر کام کرے گی۔اس کے لیے بھی نائلہ تیار ہو جاتی ہے کہ کم سے کم اس کے خوابوں کو اڑان تو ملے گی ورنہ سارے خواب کرچ کرچ ہو جائیں گے۔لیکن یہ دو معصوم جان پاشاہ کی چالاکی کو سمجھ نہیں پاتے ہیں۔پاشاہ، نائلہ پر کوئی احسان نہیں کر رہی تھی اسے اپنی غرض سے مطلب تھا یعنی لڑکی کسی طرح تعلیم سے انکار کر دے کہ اس کے پیچھے بیجا خرچ نہیں کرنا پڑے اور بیٹھے بٹھائے شکار بھی جال میں پھنس جائے۔اس لیے وہ نائلہ سے کرخت لہجے میں پوچھتی ہے:

''آگے پڑھنا چاہتی ہے۔۔؟''۔۔''جی''۔۔''کیوں۔۔؟''۔۔''جی''۔۔''میٹرک پڑھ لیا نہ۔ اب بس نہیں کیا۔۔؟''۔۔''جی۔۔؟''۔۔''یہ جی جی کیا لگا رکھا ہے۔سیدھے جواب نہیں دے سکتی۔۔''72

نائلہ کو جب یہ سمجھ آتا ہے کہ پاشاہ اس کی تعلیم کے خلاف ہیں تو وہ اپنی امّاں کا ہاتھ تھامے واپس جانے لگتی ہے۔تب پاشاہ کو یہ سمجھ آتا ہے کہ اس شیرنی کو بس میں کرنے کے لیے کچھ اس کی مرضی کا بھی کرنا پڑے گا، تب وہ اپنے فائدے پر نظر رکھتے ہوئے چند شرائط کی بنا پر نائلہ کی تعلیم کے لیے حامی بھرتی ہے۔اپنی والدہ کی قبل از وقت غیر ہوتی جارہی کھنڈر نما حالت کو دیکھتے ہوئے ایک روز نائلہ اپنی ماں سے حویلی میں کام نہ کرنے کی بات کرتی ہے کہ وہ خود حویلی کا سارا کام سنبھال لے گی، کیا ہوا اگر انٹرمیڈیٹ میں وہ پاس نہ کر پائی تو۔پڑھائی کے اور بھی موقع مل جائیں گے مگر ایک بار ماں چلی گئی تو وہ دوبارہ کہاں سے لائے گی۔اپنی بیٹی کی زندگی بنانے کا جنون رکھنے والی ایک مٹتی ہوئی ماں نائلہ کی باتیں سن کر کہتی ہے:

''نہیں بیٹا۔! تم خواب میں بھی اپنی پڑھائی چھوڑنے کے بارے میں نہ سوچنا۔کسی طرح تم پڑھائی مکمل کرلو۔اپنے پیروں پر کھڑی ہو جاؤ۔پھر ہم یہ حویلی چھوڑ دیں گے۔''73

اس ماں کو یہ بھی معلوم تھا کہ اس کا ٹتا ہوا وجود کہاں تک اس کا ساتھ دے سکتا ہے۔نائلہ کی کامیاب زندگی کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے والی دو موٹی موٹی ناامید بوندیں آنکھوں سے چھلک کر جھری نما چہرے کی بے سمت لکیروں میں پھیل جاتی ہیں۔یہ آج کی نئی عورت کا وہ جذبہ ہے جو خود کا مٹنا بھی گوارہ کر لیتا ہے کہ اس کو آنے والی پیڑھیوں کو راہ دکھانے والی عورتوں میں خوداعتمادی، حوصلہ مندی اور خودآگہی کا جذبہ دیکھنا منظور ہے۔

نگار عظیم کا فسانہ ''حصار'' میں بھی ایک ایسا مضمون اختیار کیا گیا ہے جس میں تعلیم کو ہی مرکز بنایا گیا ہے۔زاہدہ، جس کے اپنے خواب صرف اس وجہ سے پورے ہونے سے پہلے ہی توڑ ڈالے گئے کہ اس نے اپنے استاد کے ساتھ ایک تصویر کھنچوا لی تھی۔پھر اس کی شادی خیراد سے کر دی گئی تھی جو دق کے مریض میں مبتلا تھا۔اس نے اس مرض کے سبب زاہدہ کی کوکھ میں شاہدہ کو ڈال کر صرف چھ مہینے کے اندر زندگی کے جنجال سے آزادی حاصل کر لیا تھی۔ایک سال بعد میکے اور سسرال والے مل کر اس کی شادی دیور مزمل سے کروا دیتے ہیں۔زاہدہ کا ایک ہی مقصد تھا اپنے بچوں کو بہتر تعلیم دلوانا۔مگر آج اس کی بیٹی شاہدہ انہی حالات سے دوچار تھی جو کبھی زاہدہ کے پاؤں کی بیڑی بن گئے تھے۔آج بھی ایک تصویر مزمل کے ہاتھ میں تھی جسے دیکھ کر دونوں ماں بیٹی کو لعنت و ملامت کر رہا تھا۔اس تصویر میں شاہدہ اور اس کی سہیلی اپنے چند لڑکے دوستوں کے ساتھ موجود تھیں۔اسی تصویر نے شاہدہ کی زندگی کو تتر بتر کر دیا تھا۔آج وہ اپنی ماں کی ہی طرح گڑگڑا رہی تھی کہ اس کی تعلیم نہ روکی جائے۔جب وہ اپنی بیٹی کے آنسو اور خود کے اشک بار ماضی پر افسوس کر رہی تھی تبھی:

''۔۔اس کا شوہر کمرے میں داخل ہوا۔ بیٹی کو گھسیٹ کر ایک طرف ڈال دیا اور بیوی کے گال پر زوردار تھپڑ رسید کیا۔ اور برس پڑا۔۔۔ تیرے اس لاڈ پیار نے ہی تو اسے بگاڑا ہے، تو ماں ہے یا چھنال۔۔۔ بول ۔۔۔ یہ سب تیرے ہی کرتوت ہیں۔۔۔۔

تھپڑ کھانے کے بعد زاہدہ سنبھلی۔۔۔اور اپنی تمام قوت بٹور کر وہ دہاڑی۔۔۔بس۔۔۔خاموش۔۔۔ہاتھ میرا بھی اٹھ سکتا ہے۔۔۔میری بیٹی پڑھے گی ضرور پڑھے گی۔۔۔۔

بیوی کی مضبوط آواز اور اٹل قوت ارادی دیکھ کر مزمل بھونچکا سا رہ گیا۔۔۔زاہدہ پُرسکون تھی۔۔۔برسوں سے پھڑ پھڑاتی روح قید خانے کا حصار توڑ چکی تھی۔'' 74

مزمل کے سامنے دسویں جماعت میں پڑھنے والی شاہدہ نہیں تھی جو کہ باپ اور بھائیوں کے ڈر سے دق کے مرض میں مبتلا آدمی سے شادی کر لی تھی۔ آج ایک تجربہ کار حوصلہ مند عورت سامنے تھی جس نے اپنی ابتری کو نہ دُہرائے جانے کا عزم کیا تھا۔ آج شاہدہ، زاہدہ کی طرح اکیلی نہیں تھی، اس کی جرائت مند ماں اس کے ساتھ کھڑی تھی جو شاہدہ پر آنے والے ہر طوفان کو خود جھیلنے کی جسارت رکھتی تھی۔ تو کیسے تاریخ دہرائی جاتی، کیوں کہ استاد یا دوستوں کے ساتھ تصویر کھنچوانا نہ تب غلط تھا اور نہ ہی اب غلط ہے۔ تو پھر اٹل ارادہ رکھنے والی زاہدہ کیوں نہ مضبوط چٹان کی طرح اس روایتی سوچ کے روبرو کھڑی ہو جاتی۔ وہی ہوا جس نے صرف مزمل ہی نہیں روایت پرست سماج کو بھی اپنی جگہ ساکت و بھونچکا کھڑا کر دیا۔

یہی جذبہ رینو بہل کے افسانہ ''شاخوں پر سانپ'' کی دولتی کے اندر ٹھاٹیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ دلت طبقے سے تعلق رکھنے والی دولتی اپنی بیٹی ریشما کو اس کا حق دلانے کے لیے اپنے شوہر منگلوں اور پورے معاشرے سے لڑ جاتی ہے۔ اس کی تعلیم سے لے کر اس کے ساتھ ہوئے جنسی استحصال اور پھر اس کے غائب ہو جانے والا معاملہ، دولتی کو زمینداروں کے خلاف ٹوٹنے کے بجائے مضبوطی سے کھڑے رہنے کا عزم عطا کرتا ہے۔ اس کے اسی عزم نے گاؤں کے اسکول جہاں دلتوں کے لیے جانے کی ممانعت تھی وہاں اونچے طبقے کے بچوں کے ساتھ دلتوں کے پڑھنے کو بھی قانونی طور پر قابل قبول کرا دیتا جہاں اونچے طبقے کی انا اپنی کٹتی ہوئی ناک کو بچا نہیں پاتی اور دولتی کے حوصلے کے حضور سرِ تسلیم خم کر دیتی ہے۔ دولتی کا احتجاجی لہجہ سب سے پہلے وہاں دکھتا ہے جب بیٹی کی پیدائش پر ساس کو بیٹے سے یہ کہتے سنتی ہے کہ منگلوں کہیں اس بچی کو زمین میں گاڑ دے۔ تبھی وہ منگلو پر برس پڑتی ہے:

''دیکھ منگلو اگر میری بچی کو ذرا سا بھی نقصان پہنچایا تو آگ لگا دوں گی۔ تجھے بھی، تیری ماں کو بھی اور تیرے گھر کو بھی۔'' 75

روایت کے خلاف دولتی کی پہلی للکار منگلوں کو بھی ڈرا دیتی ہے۔ دولتی کے سامنے منگلوں کا ہتھیار ڈال دینا، پورے معاشرے کی روایتی اکڑ کو توڑنے والا دولتی کا پہلا قدم تھا۔ چودھریوں کے بچوں کو اسکول جاتا دیکھ دولتی کے من میں بھی اپنی بیٹی ریشما کو اسکول بھیجنے کی خواہش پروان چڑھنے لگتی ہے۔ جہاں اسے چودھری کے بچوں سے کھیلنے کی بھی اجازت نہیں تھی وہ ان کے ساتھ اسکول میں بیٹھ کر کیسے پڑھ سکتی تھی:

''دولتی نے کبھی اُسے جھاڑو کو ہاتھ نہیں لگانے دیا تھا۔ وہ چاہتی تھی کہ اس کی بیٹی بھی دوسرے بچوں کی طرح اسکول پڑھنے جائے۔ منگلوں نے اس کی مخالفت کی تو وہ ضد پر اڑ گئی۔ آخر کار منگلوں کو بیوی کی ضد کے آگے جھکنا پڑا۔ پھر اُسے دیکھ بستی کے دوسرے لوگوں نے بھی اپنی بچیوں کو گاؤں کے اسکول میں بھیجنا شروع کر دیا۔'' 76

دلتوں کا اسکول میں اپنے بچوں کے ساتھ پڑھنا چودھریوں کو ہضم نہیں ہو رہا تھا۔ انہوں نے بے طرح کوشش کی کہ ان بچوں کا داخلہ روک دیا جائے۔ مگر ہندوستانی قانون کے خلاف کیسے جا سکتے تھے، پہلی ناکامیابی سے جھلّا کر انہوں نے یہ چاہا

کہ دونوں طبقے کی جماعت الگ کر دی جائے۔ مگر ان کی یہ کوشش بھی بے سود رہی۔ قانون کی نگاہ میں تو سب برابر تھے پھر تعلیم کیسے الگ الگ دی جا سکتی تھی۔ دولتی کی کوشش نے اس گاؤں میں سارے دلت بچوں کے لیے روشن مستقبل کا در وا کر دیا تھا۔

نسرین بانو کا افسانہ ''گرو دکشنا'' میں عصر حاضر کے ایک بڑے مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اکثر تحقیقی کام میں ملوث لڑکیاں اس مسئلے کا سامنا کرتی ہیں۔ معصوم لڑکیوں کو کامیابی کے سپنے دِکھا کر مرد پروفیسر حضرات انہیں اپنی سوپرویژن میں لے لیتے ہیں۔ پھر ان کا جنسی استحصال شروع ہوتا ہے۔ جب تک مقالہ جمع نہیں ہو جاتا تب تک نہ جانے کتنی بار انہیں اس ذہنی اور جسمانی کرب سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ہر معاملے میں لڑکیاں معصوم رہتی ہیں۔ ایسے بھی واقعات سامنے آتے رہتے ہیں جن میں لڑکیاں خود ہی کامیابی کی ہوس کی جکڑن میں مبتلا رہ کر خود کو مرد حضرات کے سُپرد کر دیتی ہیں۔ لیکن زیادہ تر معاملات ایسے ہوتے ہیں جہاں لڑکیاں جبراً اس دلدل میں پھنسا دی جاتی ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار نادرہ بھی اپنی والدہ کے خواب پورے کرنے کی راہ میں کچھ اس طرح کا گرو دکشنا دے کر لرزتے ہاتھوں سے ماں کو اپنا مقالہ سونپتی ہے۔

نادرہ کی یونیورسیٹی کے پروفیسر صاحب کچھ اس طرح کا ہی رنگین مزاج رکھتے تھے، وہ بجائے لڑکوں کے لڑکیوں کی فلاح و بہبودی کو لے کر زیادہ متفکر رہتے تھے۔ نادرہ ایک بیوہ ماں کی ٹمٹماتی ہوئی آس تھی۔ اس سے اچھا شکار پروفیسر صاحب کو کہاں مل سکتا تھا۔ پروفیسر صاحب اسے اپنی ہمدردی کی جال میں پھانسنے کے لیے اس کے گھر کا بھی رُخ کرتے ہیں جہاں ان کی ہوس خور آنکھوں کو نادرہ کی والدہ کی شکل میں اپنی خالہ دکھائی دیتی ہے۔ نادرہ اور اس کی والدہ ان کی چکنی چپڑی باتوں میں آجاتے ہیں۔ نادرہ ریسرچ ورک میں آجاتی ہے پھر پروفیسر صاحب نادرہ کی طرف سے لاپرواہی کا مظاہرہ کر کے اپنا دوسرا داؤ کھیلتے ہیں۔ سات آٹھ مہینے بعد پروفیسر اچانک نادرہ کے گھر آدھمکتے ہیں یہ کہنے کے لیے کہ نادرہ کو ریسرچ ورک کے سلسلے میں لکھنؤ جانا ہوگا۔ نادرہ کی والدہ نادرہ کو کامیاب دیکھنا چاہتی تھیں:

> ''ممانی چلاتی رہیں کہ نادرہ کا بیاہ کر دو۔ لیکن اس کی ماں نے ایک نہ سنی۔ دراصل ماں نہیں چاہتی تھی کہ اس نے خود جو زندگی کا کرب جھیلا ہے۔ وہ نادرہ بھی جھیلے۔ پڑھی لکھی نہ ہونے کے سبب ہی تو آج شوہر کے انتقال کے بعد سے میکے کی دہلیز پر چھوٹے بھائی کے سہارے محتاجی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔''77

ایسی آس رکھنے والی ماں، بیوی بچوں والے، ہفتہ وار نمازی اور بات بات پر اللہ کی گواہی دینے والے پروفیسر پر کیسے بھروسہ نہیں کر سکتی تھیں۔ لکھنؤ میں پروفیسر، نادرہ کی والدہ کو خوش کرنے کا کوئی بھی ایک موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا ہے۔ ایک رات شاطر پروفیسر نے نادرہ کو ریسرچ ورک کرنے کے بہانے اپنے کمرے میں بلا کر ہوس ناکی حیوانیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مگر نادرہ احتجاج پر اُتر آتی ہے:

> ''نادرہ گھبراہٹ میں یہ کہتے ہوئے اٹھ کھڑی ہوئی کہ۔۔۔ ''لیکن سر! یہ اچھی بات نہیں ہے۔ آپ بیوی بچوں والے آدمی ہیں۔'' کہتے ہوئے وہ کمرے سے باہر نکل گئی۔۔۔۔۔۔ اس نے پکا ارادہ کیا کہ پروفیسر کو اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہونے دے گی۔ اور صبح امّاں سے کہہ دے گی کہ اسے پی ایچ ڈی نہیں کرنا ہے۔''78

مگر پروفیسر کے تئیں ماں کا اندھا اعتماد اسے کوئی ٹھوس قدم اٹھانے نہیں دیتا۔ کئی دن تک وہ پروفیسر سے بات نہیں کرتی ہے۔ اب پروفیسر اپنا آخری داؤ چلتا ہے۔ اس کی والدہ کے سامنے نادرہ کو غصے میں سناتا ہے کہ اس کا مقالہ لکھا جا چکا ہے۔ مگر مقالہ لینے کے لیے اسے اس کے ساتھ جانا پڑتا ہے۔ پھر یہ ہوتا ہے کہ صاف ستھرے رہائشی ہوٹل کے کمرے میں ایک طرف نادرہ کی تھیسس رکھی ہے اور بستر پہ نادرہ بے سُدھ پڑی ہے۔ نادرہ اس لالچی، بے ایمان اور ہوس خور پروفیسر کی غصب سے خود کو بچا نہیں پاتی ہے۔

بانوسرتاج کا افسانہ ''احساس کی آنچ'' میں ایک ایسے موضوع کو اختیار کیا گیا ہے جس میں لڑکیوں کے ہاسٹل میں کیے جانے والے جنسی خرافات کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ ایسی خبریں آئے دن سرخیوں میں رہتی ہیں۔ اعلیٰ تعلیم کی خواہش لیے شریف گھرانوں سے لڑکیاں ہاسٹل میں رہنے آتی ہیں مگر یہاں کا ماحول انہیں کئی ایک تجربے سے دوچار کرا دیتا ہے۔ اس افسانے میں بھی ایک ایسے ہی ہاسٹل کا حال بیان کیا گیا ہے، جہاں کی وارڈن وملا تائی اسی ہاسٹل میں رہنے والی سنندا کے ساتھ ہم جنسیت جیسی غلط عادت میں مبتلا ہے۔ اپنی اس کمی کی پردہ پوشی، وہ دوسری لڑکیوں کے ساتھ بدمزاجی کا رویہ روا رکھ کے کرتی ہے۔ پورے ہاسٹل کی لڑکیاں اس کے ظلم و دہشت کا شکار تھیں سوائے سنندا کے۔ سنندا ان کی چہیتی تھی۔ اس ہاسٹل میں دو طرح کی لڑکیاں رہا کرتی تھیں۔ ایک وہ جنہیں ہاسٹل نہیں ملتا تھا تو یہاں ہر مہینہ تین سو روپے کرایہ دے کر ایک کمرے میں دو لڑکیاں رہتی تھیں۔ دوسری پسماندہ طبقے کی لڑکیاں تھیں جن کے کھانے اور رہنے کا خرچ سرکار اٹھاتی تھی۔ دوسرے طبقے کی لڑکیاں وہاں نوکرانیوں کی طرح زندگی گزارتی تھیں۔ ہاسٹل کے رجسٹر میں جمعدار اور صفائی کرنے والی ملازمہ وغیرہ کا اندراج درج تھا ان کی تنخواہوں کی باقاعدہ ادائیگی ہوتی تھی مگر وہ تائی کے پرس میں جاتے تھے اور ان کا سارا کام تائی کے عتاب سے لڑکیوں کو ہی کرنا پڑتا تھا۔

پسماندہ طبقے کی تلسا نے پاخانے کی صفائی کرنے سے انکار کر دیا تھا تو تائی نے اس کی خبر لاتوں اور گھونسوں سے لی تھی، ایک مہینے تک اس سے پاخانے صاف کروائے تھے اور اس کا کھانا یعنی موٹی روٹی اور پانی دال بھی کم کر دیا تھا۔ تب سے تلسا کے دل میں انتقام کی آگ سُلگ اٹھی تھی۔ کرایا دے کر رہنے والی سگندھا نے اسے سمجھا کر روکا تھا کہ اسے اگر ہاسٹل سے نکال دیا جائے گا تو اس کی پڑھائی ٹھپ ہو جائے گی اس کے خواب ٹوٹ جائیں گے۔ مگر تلسا اس ٹوہ میں لگی رہی کہ وملا کو کسی بھی طرح پریشان کرے۔ اس نے تائی کے کمرے اور ہال کے درمیانی دروازے کے رخنے کو چوڑا اس لیے کیا تھا کہ جلتی تیلی اس کے کمرے میں پھینکے مگر اس سوراخ سے جھانکنے پر اسے جو دِکھا اس نے تسلا کے انتقامی آگ کو ٹھنڈا کرنے کا سامان مہیہ کر دیا۔ اس نے نہ صرف سگندھا اور مانسی کو دِکھایا بلکہ وہ بضد رہی کہ وہ پورے ہاسٹل کی لڑکیوں کو ننگی تائی کی شرمناک حرکت دکھائے گی۔ سگندھا یہ منظر دیکھ کر بے چین ہو اٹھتی ہے تو مانسی اس سے کہتی ہے:

> ''میں دس برس کی تھی تب سے ہاسٹلوں میں رہ رہی ہوں۔ میرے لیے ایسی باتیں اب اسرار نہیں رہیں۔۔۔ مگر تم سگندھا! تم کیا اس رموز سے اب تک انجان ہو؟'' 79

مانسی کی یہ بات گرلس ہاسٹل کی کتنی کڑوی سچائی کا انکشاف کرتی ہے اور اکثر سننے میں بھی آتا ہے کہ لڑکیاں ہم جنسیت میں مبتلا ہو کر ناجائز اور غلط حرکتوں میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ سگندھا کے سمجھانے پر تلسا وقتی طور پر مان لیتی ہے مگر وہ موقع کی تلاش میں رہتی ہے۔ دوسرے دن اتوار تھا، حکومت کی طرف سے متعلقہ حکام تحقیق کے سلسلے میں پچھلے دروازے سے ہاسٹل میں داخل ہوتے ہیں اور اتفاقاً تلسا کو ہی ان کی رہنمائی کا موقع ملتا ہے تو اس موقع کو گنوائے بنا بھڑکتے ہوئے انتقام کے شعلے کو ٹھنڈا کرنے کے لیے آخری پتہ پھینک دیتی ہے:

> ''واقعی اس نے سوچ سمجھ کر آخری پتہ متعلقہ حکام کے سامنے اوپن کیا تھا۔ اس ٹرپ چال کے بعد تائی کے پاؤں اکھڑ جانا یقینی تھا اور اکھڑے بھی۔ اعلیٰ حکام پلنگ پر چڑھ کر یکے بعد دیگرے تائی کے کمرے میں جھانک رہے تھے جہاں تائی اور سنندا دیدی بالکل عریاں حالت میں اژدہوں کی مانند ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوئی پڑی تھیں۔'' 80

ہمارے معاشرے میں گرلس ہاسٹل کا ایسا ماحول کسی سے پوشیدہ نہیں ہے، بچیاں تعلیم حاصل کرنے وہاں جاتی ہیں مگر وہاں کا ماحول انہیں ایسا بنا دیتا ہے کہ وہ اپنا خالص پن کھو دیتی ہیں۔ گندی حرکتوں میں ملوث ہو کر گھر واپس آنے لائق بھی نہیں رہتیں۔ بانوسرتاج نے اس موضوع کو بڑے ہی بے باکانہ انداز اور عمیق جزیات نگاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کا افسانہ ''اِحتساب''میں جدید دور میں لڑکیوں کی تعلیمی اور پیشے سے متعلق مصروفیات کے سبب رشتوں کے درمیان پیدا ہونے والی دوریوں کوموضوعِ افسانہ بنایا گیا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار شہناز ایک پڑھا کولڑکی ہے جس نے خود کو کتابوں کے ڈھیر میں قید کر رکھا ہے۔اس نے اپنے سامنے شعور کے سارے دریچے بند کر دیے تھے تا کہ وہ کتابوں کے سوا کچھ اور نہ دیکھ سکے،جس کی وجہ سے وہ اپنے احساس کے ساتھ خود کو دشت تنہائی کا مسافر ماننے لگتی ہے وہاں صرف اس کی ماں کی اپنائیت اس کی تنہائی کے بوجھ کو تھوڑا ہلکا کرتی ہے جب اس کی ماں اسے اوروں کے تلخ لہجے سے پروٹکٹ کرتی ہیں:

''اور جب بھی اس کےلڑکی ہونے کی نسبت سے کوئی کسی چیز کی فرمائش کرتا تو امّی فوراً ٹال جاتی ہیں۔''شتو کو یہ نہ کھولڑکوں جیسا پڑھ رہی ہے میڈیکل کی پڑھائی کھیل ہے کیا۔''امّی کی یہی باتیں تو اس کے لیے تقویت کا سامان تھیں۔۔۔''81

شہناز کی ماں کے علاوہ ایک انسان نجیب اس کی زندگی میں آتا ہے جو اس کے لہجے کی سختی اور کڑوے پن کے باوجود اس کی اوٹ پٹانگ شخصیت میں دلچسپی تلاش لیتا ہے۔کچھ پل کے لیے ہی صحیح اپنی ٹارگیٹ سے اس کا دھیان ہٹ جاتا ہے،نتیجتاً اسے سننا پڑتا ہے:

''شتو !شتو ! کیا ہو گیا ہے تمہیں اس بار تو تم سے زیادہ مارکس دوسرے لے گئے ایسا کیوں؟۔۔کیوں؟ ہاں آخر کیوں؟وہ سنبھل گئی اس پروفیشن میں پڑھنا ہی پڑھنا ہے جب اس نے بیڑیاں پہن لی ہیں تو پھر اس کے ساتھ چلنا ہی چلنا ہے بیڑیوں کی عادت سی ہو گئی تھی اُسے۔۔۔اور پھر اکیسویں صدی میں عورتیں مردوں کے ساتھ چل رہی ہیں۔۔۔آگے بڑھنا ہے۔۔۔اُسے۔۔۔۔''82

اس کی شادی نجیب سے ہو جاتی ہے،زندگی اتنی مصروف ہو جاتی ہے کہ اسے خود کا بھی خیال نہیں رہتا۔سارا وقت ہسپتال اور مریضوں میں نکل جاتا ہے،یہاں تک نجیب بھی اتنا مصروف ہو جاتا ہے کہ اس کے پاس اپنے بچے اور اپنی ماں کے لیے بھی وقت نہیں رہتا۔بچے کو بوڈنگ میں ڈالنا پڑتا ہے۔نجیب کی ماں بستر مرگ پر رہ کر اپنے بیٹے بہو سے یہی خواہش ظاہر کرتی ہے کہ کچھ وقت یہ لوگ اس کے پاس بیٹھ جائیں،ساس کی ایسی درگت دیکھ کر شہناز واپنی ضعیفی کا سوچنے لگتی ہے کہ اس کے ساتھ بھی ایسا ہونے والا ہے۔

آج کا مصروف معاشرہ ایسا ہی ہو گیا ہے،مردوں کے ساتھ ساتھ عورتیں بھی اپنا کیریر بنانے کی ہوڑ میں رشتوں کی اصل خوبصورتی سے محروم ہو جاتی ہیں۔نہ وہ بیٹی کا فرض صحیح طرح سے نبھا پاتی ہیں اور نہ ہی بیوی کا،نہ ہی ایک کامیاب ماں بن پاتی ہیں اور نہ ہی بہو کا کردار نبھا پاتی ہیں۔ایسا معاشرہ انسان کو مشین میں تبدیل کر رہا ہے،رشتوں کے ساتھ جُڑے ہوئے جذبات ختم ہوتے جا رہے ہیں۔اپنے کیریر کے نشے میں رشتوں کی قربانی گوارا کر لیتے ہیں،مگر کیریر کے انتخاب کی آزادی میں ایک حرف برداشت نہیں کر سکتے۔یہ آج کے جدید سماج کا سب سے بڑا المیہ ہے۔رشتے تو موجود ہیں مگر ان میں روح کی کمی ہے۔

خواتین افسانہ نگاروں نے اس طرح تعلیم سے جُڑے کئی ایک موضوع کو اپنے افسانوں کی زینت بنایا ہے۔ایسے موضوعات اپنے ہی سماج میں پیدا ہونے والے عام موضوعات ہیں،عام اس لیے کہ ایسے حادثات معاشرے میں اس شدت سے وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں کہ اب وہ عام سے لگنے لگے ہیں،ان کے ہونے پر تعجب سے کسی کی آنکھیں پھٹتی نہیں ہیں۔مگر تخلیق کار ایسے موضوعات کو اپنی تخلیق کا محور بنا کر پھر سے انہیں خاص بنا دیتے ہیں،جس سے دوسری بار ہی سہی قاری کی حس میں اُبال پیدا ہوتا ہے۔

عورت اور معیشت

دُنیا کارگاہِ عمل ہے۔جذبۂ عمل انسان کو ہمیشہ متحرک رہنے کی ترغیب دیتا ہے۔اپنی زندگی کے معیار کو اطمینان بخش بنانے کے لیے انسان کو اپنے دماغ کے ساتھ ساتھ ہاتھ پاؤں کو بھی جنبش دینی ہوتی ہے۔پو پھٹتے ہی روزی کی تلاش میں گھر سے باہر نکلنا ہوتا ہے کہ اپنے اور اپنے گھر والوں کی ضرورتوں کو پورا کر سکے۔سماجی زندگی کی ابتدا میں مرد اور عورتوں میں گھر اور باہر کے کام بٹے ہوئے تھے۔مرد جنگلی جانوروں سے اپنے جھنڈ کو بچانے اور ان کا شکار کرنے اور عورتیں گھر سنبھالنے اور بچے پیدا کرنے کے کام کے لیے منتخب کی گئی تھیں۔اپنے جھنڈ کی تعداد میں اضافے کی غرض سے ہر سال عورت کو بچے پیدا کرنا ہوتا تھا جس میں وہ ایسے 9 مہینے تک اپنے جسم کے بندھن میں قید رہتی تھیں،اس لیے جنگلی جانوروں سے لڑنا یا شکار کرنے جیسا کام ان کے لیے ممکن نہیں تھا۔اس طرح سے کام کی تقسیم کا ایسا کوئی رجحان تاریخ میں نہیں ملتا کہ مرد برتر ہے اور عورت کمتر۔برعکس اس کے عورت اعلیٰ درجے پر فائز تھی کہ وہ پورے انسانی قوم کی خالق تھی۔اپنے جھنڈ کی حفاظت اور شکار کے علاوہ زندگی کو آرام میسر کرنے والے سارے کام عورت کے ذمے تھے۔ان کاموں میں عورتوں نے بہتر سے تجربے کیے نئی نئی ایجادات سامنے آئیں جو آج کے ٹکنالوجیکل دور میں نہایت ہی ترقی یافتہ شکل کے ساتھ ملک کی معاشیاتی حالت کو بہتر بنانے میں اہم کردار نبھا رہی ہیں۔تاریخ کی ورق گردانی کے بعد یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ دورِ حاضر کے بہترا کام جن پر مرد قابض ہیں ان کی بانی عورت ہی ہے۔

دور بدلتے گئے،اور آہستہ آہستہ مردوں نے عورتوں کو گھر کی چہار دیواری میں محدود کر دیا اور یہاں سے عورت کی کمتری کا اعلانیہ تصور پیدا ہوا۔یہ ممکن ہو کہیں نہ کہیں عورتوں کی ذہانت مردوں کی انا کے آڑے آنے لگی تھی۔جسمانی طور پر طاقت ور رہنے کے باوجود وہ یہ کیسے گوارا کر سکتا تھا کہ ایک عورت جو سال کے نو مہینے اور دیگر مہینوں کا ایک تہائی حصہ جسمانی کمزوری میں مبتلا رہتی ہے،وہ کیسے اپنی ذہانت کے بل بوتے زندگی کے دیگر معاملات میں ان کی حاکم یا ان کے برابر کھڑی ہو سکتی ہے۔اس لیے اس کے ایجاد کردہ تجربات کی باگ کو اپنے طاقتور ہاتھوں میں مضبوطی سے پکڑ کر انہیں اپنے پیچھے کی گھر نما خندق میں دھکیل دیا۔جہاں اسے یہ سبق رٹایا جانے لگا کہ اس کے لیے یہی جگہ محفوظ ہے جہاں وہ گھر کے مردوں کی خدمت اور اپنے بچوں کی پرورش صحیح طرح سے کر سکتی ہے کہ یہی تو دو مخصوص کام ہیں جو صرف اور صرف وہی کر سکتی ہے۔چونکہ یہ کام عورت کر رہی ہے تو مردوں کی نظروں میں ان کی کوئی وقعت نہیں رہی۔جس عمل کے لیے عورت کو ایک زمانے میں خالق کا درجہ ملا تھا آج وہی کام اس کے لیے بے قیمت سمجھا جانے لگا۔ہر مہینے کی ماہواری اس کے لیے شرمندگی کا باعث بن گئی کہ وہ اسے ہمیشہ پوشیدہ رکھتی۔بچے پیدا کرنا ایک عام سا مشغلہ بن گیا جو جبراً اس پر نافذ کر دیا گیا کہ اس کا یہی کام ہے اگر وہ بچہ نہیں دے سکتی تو اسے بانجھ ٹھہرا کر مرد دوسری عورت سے شادی رچا لیتا۔مگر اس معاملے میں دورِ جدید نے ایسی کروٹ لی کہ کمتری کے پتھر تلے دبی کچلی عورتوں نے نئی فضا کی تازگی کو محسوس کیا اور شعوری آنکھ کھول کر دنیا دیکھنے کی سعی کی۔اب انہیں احساس ہوا کہ مرد کی طرح وہ بھی اپنا ایک منفرد وجود رکھتی ہیں جس کی شناخت ان کا بنیادی حق ہے۔جو کام وہ صدیوں سے کرتی آرہی ہیں اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔دن کے چوبیس گھنٹے بھی مصروف رہ کر گھر کی معیشت میں ان کی اہمیت و عزت صفر کے برابر ہے۔تو کیوں نہ وہ بھی گھر سے باہر نکلیں،مردانہ معاشرے میں اپنی اہمیت کا جھنڈا لہرائیں،انہیں دکھا دیں کہ جنہیں مردوں نے جبراً طمانچوں

اور گھونسوں کے شور سے بے شعوری کی زندگی جینے پر مجبور کر دیا تھا انہوں نے اپنے شعور کو مرنے نہیں دیا اور آج ان کے برابر کھڑی رہ کر ان کے مقابل زندگی کے ہر میدان میں اترنے کا جذبہ رکھتی ہیں۔

آج کی عورت نے زندگی کے ہر شعبے میں مردوں کے شانہ بشانہ اپنی قابلیت کا جھنڈا لہرا کر ملک کی معیشت میں خود کی اہمیت کو ثبت کر دیا ہے۔ یہ دور حاضر کا ایک اہم موضوع ہے جسے خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے میں طرح طرح سے پیش کیا ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر کا افسانہ ''مرد عورت'' میں معاشی اعتبار سے عورت کی خود مختاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ افسانہ مکالماتی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ افسانہ شروع سے لے کر آخر تک ایک ہی وقت کے مکالمے پر مبنی ہے۔ اس میں کردار بھی جو آپس میں مکالمہ کر رہے ہیں انہیں 'مرد' اور 'عورت' کے نام سے مخاطب کیا گیا ہے۔ یہاں 'مرد' اور 'عورت' ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں مگر دونوں اپنی اپنی شرطوں میں بندھے ہوئے ہیں۔ 'مرد' چاہتا ہے کہ اس کی بیوی گھر اور بچے سنبھالنے والی فرمابردار عورت ہو مگر 'عورت' نوکری نہیں چھوڑنا چاہتی۔ 'مرد' کے مطابق بنا نوکری کی قربانی دیے وہ کیسے اپنا گھر سنبھال سکتی ہے۔ اس لیے 'عورت' اسے اجازت دیتی ہے کہ اگر ایسی بات ہے تو وہ ایک گھریلو لڑکی سے شادی کر لیے۔ 'عورت' کی تنخواہ سو روپے ہے پھر بھی یہی سو روپے اس کی آزادی کی کنجی ہیں۔ مرد جب اسے طعنہ دیتا ہے کہ:

''مرد۔ ۔۔۔ آخر رکھا کیا ہے اس نوکری میں۔ کون سا ایک ہزار روپیہ آپ کمایا کرتی ہیں سو روپیہ تو آپ کی تنخواہ ہے۔

عورت۔ کچھ بھی ہو۔ ہے تو یہ میری آزادی کی کنجی۔

مرد۔ یعنی آپ کی آزادی کی جان انہیں سو روپیہ میں ہے۔

عورت۔ سو ہوں یا دو سو اس سے بحث نہیں۔ آزادی کی جان تو اپنے پاؤں پر خود کھڑے ہونے میں ہے۔''83

اس طرح کے طعنوں کے ساتھ 'مرد' کو یہ بھی منظور نہیں ہے کہ 'عورت' کے لڑکے دوست اس کے گھر آئیں۔ 'عورت' کو تعجب یہ جان کر ہوتا ہے کہ 'مرد' کے دوستوں کو گھر آنے کی اجازت ہوگی پر 'عورت' کے دوستوں کو نہیں۔ شادی کے بعد بچوں کی پیدائش اور انہیں پالنے پر بھی دونوں میں بحث ہوتی ہے جو قابل تحسین ہے:

''مرد۔ کیا میں آپ سے پوچھ سکتا ہوں کہ ان کی دیکھ بھال کون کرے گا۔

عورت۔ میں اور آپ دونوں مل کر۔

مرد۔ عورت کا پہلا فرض بچوں کی پرورش ہے۔

عورت۔ اور مرد کا پہلا فرض بچوں کا حقدار ہونا ہے۔

مرد۔ کیا مطلب؟

عورت۔ مطلب یہ کہ عورت کو بچے پالنے کا حکم تو لگا دیا لیکن بچے ہوتے کس کی ملکیت ہیں۔

مرد۔ باپ کی۔

عورت۔ تو پھر میں ان کو کیوں پالوں۔ جس کی ملکیت ہو وہ خود ان کو پالے۔''84

مرد جب اسے سو روپے کمانے کی تضحیک کرتا ہے اور کہتا ہے کہ سو روپے کمانے میں ایسا مزاج اور اگر زیادہ کماتی تو کیا حال ہوتا، تب 'عورت' اس سے ایک معقول سوال پوچھتی ہے کہ اگر اس کی تنخواہ آٹھ سو ہوتی اور 'مرد' کی سو، تو نوکری کون چھوڑتا۔ مرد جواب دیتا ہے کہ 'عورت'۔ عورت پوچھتی ہے:

''عورت۔ کیوں؟

مرد۔اس لیے کہ میں مرد ہوں یا عورت۔
عورت۔تو تم ہر دفعہ اپنے ہی کو بڑا سمجھتے ہو۔
مرد۔میں کیا سمجھتا ہوں۔قدرت نے ہی مجھ کو بڑا بنایا ہے۔
عورت۔میں تو تم کو اپنے سے بڑا نہیں خیال کرتی۔‘‘85

تو پھر ’عورت‘ اس سے کہتی ہے کہ وہ جا کر ایک ایسی لڑکی سے شادی کرے جو اس کی ہر وقت پوجا کرتی رہے، اس کا گھر سنبھالے، اس کی ملکیت یعنی بچہ پیدا کرے جس پر اس کا حق ہی نہ ہو۔اس کی دلجوئی کرے، اس کے گرم مزاج کو برداشت کرے، اور ایک کٹھ پتلی بن جائے۔

غزال ضیغم کا افسانہ ’’بے دروازے کا گھر‘‘ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں مظلوم روبی کی انچاہی زندگی کے ساتھ پیش آنے والے واقعات کا بیان ہے جسے وہ جبراً ڈھو رہی تھی۔وہ اس کے والد کی دوسری بیوی سے پیدا ہوئی تھی۔پہلی بیوی کے بچے خاصے بڑے تھے جو صورت شکل اور تعلیم میں روبی سے بہت آگے تھے۔گورے چٹے تو تھے ہی ساتھ ساتھ سب کی پڑھائی انگریزی میڈیم سے ہوئی تھی اور آج سارے اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔مگر روبی کی تعلیم کے وقت والد معاشی بدحالی کا شکار ہو گئے۔روبی نے اپنی ماں کو بھی کھو دیا تھا۔روبی کا رنگ اس کی ماں کی طرح سانولا تھا اس لیے ہر کوئی سوالیہ نگاہ سے پوچھتا کہ کیا یہ اس گھر کی بیٹی ہے۔اپنی ان ساری کمیوں کی وجہ سے وہ اپنے سوتیلے بھائی بہنوں کے طنز کا بھی نشانہ بنتی۔وہ ہاسٹل میں رہ کر پڑھائی کرتی تھی اور کبھی کبھار چھٹی میں گھر آتی تو اسے گھر کا طنزیہ ماحول کاٹنے کو دوڑتا، باپ کی بے بس نگاہیں اس کے درد کو اور تازہ کر دیتیں۔پڑھائی ختم کر کے اس نے ٹیوشن پڑھانا شروع کر دیا تھا۔چونکہ پاپا کی معاشی حالت صحیح نہیں تھی اس لیے ان کا آیا ہوا منی آرڈر بھی واپس کر دیتی۔اس کے دوسرے بھائی بہن پاپا کے پیسوں کو پانی کی طرح بہاتے تھے۔جب اس نے ایک دن اپنے پاپا سے کہا کہ:

’’میں نے شہر میں ایک انٹر کالج میں نوکری تلاش کر لی ہے، ورکنگ وومن ہاسٹل بھی جوائن کر لیا ہے۔‘‘
’’اچھا۔۔۔‘‘ پاپا نے مان لیا تھا۔‘‘86

مگر بڑے بھائی جو خاندان کی ناک تھے انہیں یہ چھوٹی نوکری کیسے پسند آتی کہ وہ تو اپنے نوکر کو بھی اس سے زیادہ تنخواہ دیتے ہیں۔مگر باپ کو دینے کے لیے ان کے پاس ایک روپیہ نہیں ہوتا۔تو انہوں نے جھٹ پاپا سے روبی کی شادی کی بات کر دی مگر پاپا تو بے بس۔کیوں کہ ان کے پاس خرچ کرنے کے لیے اب ایک دھیلا تک نہیں تھا۔روبی پاپا کی بے بسی بھانپ لیتی ہے اور یہ کہہ کر ان کی راہیں آسان کر دیتی ہے کہ:

’’پہلی مرتبہ وہ بڑے بھیا سے بولی تھی۔’’میرے بارے میں اس گھر میں کسی کو فکر کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔میں اپنی زندگی اپنی طرح جینا چاہتی ہوں۔‘‘ یہ کہہ کر وہ جھٹکے سے اٹھ کر چلی گئی تھی۔
بڑے بھیا کو اس جواب کی امید نہیں تھی۔پھر جو لڑکی صرف سننا جانتی تھی، بول بھی سکتی ہے۔انہیں معلوم نہیں تھا۔‘‘87

انہیں کیا پتہ تھا یہ لہجہ باپ کے پیسوں پر اٹھلانے والی شخصیت کا نہیں تھا بلکہ اپنے پاؤں پر کھڑی رہنے والی ایک خود اعتماد وجود کے حوصلہ مند جملے تھے جو اس کے اندرون میں برسوں سے شور برپا کیے ہوئے تھے۔جس طرح اسے غیر ضروری سمجھا گیا تھا آج اسے بھی کسی کی ضرورت نہیں تھی۔زندگی کا بوجھ وہ اکیلے اٹھانے کی ہمت رکھتی تھی۔تو کیسے بڑے بھیا کے طنز کو برداشت کر لیتی۔بولنا تو لازمی تھا اور اس نے بولا۔

رینو بہل کا افسانہ ’’تاریک راہوں کے مسافر‘‘ میں دو دوست چترا اور سہاسی کی جد و جہدِ زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔دونوں کو اپنے گھر کی کفالت کے لیے نوکری کی ضرورت ہے۔دونوں کے پاس رقص کی خداداد صلاحیت موجود ہے۔جب

سہاسی کونوکری کی ضرورت تھی تو ممبئی جیسے بڑے شہر میں چترا نے ہی اسے ایک بار ڈانسر کی نوکری دلوانے میں مدد کی تھی جہاں وہ خود بھی رات کی مدہوش تاریکی کو اپنی تھرکن سے منور کیا کرتی تھا۔اب سہاسی کی ماں کو ہر ماہ منی آرڈر بھی مل جاتا تھا اور اس کی بہن کا انگریزی اسکول میں داخلہ بھی ہو گیا تھا۔مگر اچانک دونوں پر ایک مصیبت آن پڑتی ہے کہ سارے بار بند کر دیے جاتے ہیں، چترا ضروریات زندگی سے تنگ آ کر خودکشی کرنے کی کوشش کرتی ہے۔اور اس کی ماں کو بھی پتہ چل جاتا ہے کہ اس کی بیٹی ناجائز کام کر کے پیسے کماتی ہے۔تو سہاسی چترا کی ماں کو سمجھانے کی کوشش کرتی ہے کہ:

''اماں آپ کو اس بات پر ناز ہونا چاہیے کہ آپ کی بیٹی نے بیٹا بن کر گھر کی ذمہ داری سنبھالی اور کیچڑ میں رہ کر بھی خود کو پاک رکھا۔لوگوں کی نظروں میں چاہے یہ کام برا ہے مگر ہم صرف رقاصہ ہیں جسم فروش نہیں۔ہم عزت کی روٹی کماتے ہیں۔اپنے عزت کو داگدار ہونے نہیں دیا''۔۔۔۔۔۔

''اماں ایک بات بتاؤ اگر بار میں لڑکیاں شراب پلا سکتی ہیں، ویٹر کا کام کر سکتی ہیں تو بار میں ناچ کیوں نہیں سکتیں؟ آپ کو معلوم ہے بڑے ہوٹلوں میں ناچ جائز ہے اور تب یہ کام برا نہیں۔اور اگر بار میں ڈانس ہو تو یہ بدنام اور ناجائز۔88

ایسی کئی لڑکیاں ہیں جو اپنے ہنر کو اس طرح سے بیچ کر پیسے کماتی ہیں۔فلموں میں رقص کرنا، بڑے بڑے ہوٹلوں میں ناچنا، گلی چوراہے، کالجوں اسکولوں میں تھرکنا جائز ہوتا ہے جبکہ بار میں اپنی قسمت آزما رہی ایسی ڈانسرز کا رقص ناجائز ہو جاتا ہے۔شراب کو ناجائز نہیں ٹھہرایا جاتا جس سے ماحول بگڑنے کا خدسہ رہتا ہے ہاں مگر ان مجبور لڑکیوں کا ہنر ناجائز ہو جاتا ہے جو شراب اور سگریٹ کے دھویں کی بو کو اپنے اندر سما کر اپنی عزت کھوئے بنا ہنر کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ناچنا تو ان کا جنون ہوتا ہے، وہ اس ہنر سے محبت کرتی ہیں۔مگر جن شرابیوں اور ہوس خور لالچیوں کے سامنے انہیں یہ کرنا پڑتا ہے، وہ ان کی مجبوری ہوتی ہے۔وہ خود وہاں جانا پسند نہیں کرتیں بلکہ پریوار کی ضرورت ان سے یہ پیشہ اپنانے کے لیے مجبور کرتی ہے۔

صادقہ نواب سحر کا افسانہ ''پہاڑوں کے بادل'' کی پروانہ کے باپ بھائی سب شراب اور جوا کے عادی ہیں، جس کی وجہ سے نہ گھر کا بوجھ صحیح طرح سے اٹھا پاتے ہیں اور نہ ہی ایک معقول گھر اپنے لیے بنا پاتے ہیں۔پروانہ ڈاکٹر شاہین سے ایک نئے گھر کی تعمیر کے لیے مدد چاہتی ہے۔پروانہ سچ بول رہی ہے یا جھوٹ، ڈاکٹر شاہین اس کی حالت کا معائنہ کرنے اس کے گھر جاتی ہیں۔وہیں انہیں پتہ چلتا ہے کہ اس کی ماں اپنے گھر اور گھر والوں کی کفالت کے لیے گھر سے کئی میل دور ایک نرسری میں پانچ ہزار کی تنخواہ پر کام کر رہی ہیں۔خود پروانہ بھی:

''آپ کو بتایا نہیں۔میں نے کال سینٹر میں کام کیا۔سات ہزار کماتی تھی۔میری پگار پر گھر چلتا تھا۔دسویں بارہویں کے امتحانات میں باہر سے بیٹھی۔اب کھوپولی کا ٹاٹا کال سینٹر بند ہو گیا ہے۔کالج جاتی ہوں۔''89

جب پروانہ کی نوکری چھوٹ جاتی ہے، تب ماں نوکری کرنے لگتی ہے۔اور پروانہ کالج جاتی ہے، پیسوں کی کمی کی وجہ سے بھائیوں کی پڑھائی پوری نہیں ہو پاتی، بڑا بھائی بُری صحبتوں میں پڑ کر شراب اور جوئے کا عادی ہو جاتا ہے، جس لت نے اس کے باپ کو بھی اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔صاحب کی لگاتار چاپلوسی اور بنگلے کے چھوٹے موٹے کام وقت پر کرتے رہنے کی وجہ سے اس کے باپ کو ایک زمین ملتی ہے جس پر پروانہ گھر بنوانا چاہتی ہے کہ گھر بننے کے بعد وہ زمین اس کے باپ کے نام پر ہو جائے گی۔اور وہ گھر اس کا ذاتی گھر ہوگا۔گھر کے مردوں کا گھر کی ذمہ داری سے لاپرواہ ہو جانا اور عورتوں کو گھریلو تشدد کا سامنا کرتے ہوئے اپنے گھر کی کفالت میں اہم رول ادا کرنا معاشرے کے غریب اور مڈل کلاس طبقے میں اکثر دیکھا جاتا ہے۔

مشرقی معاشرے میں اکثریت ایسے مردوں کی دیکھی جاتی ہے جو مغربیت کی نمائندگی میں گھریلو لڑکیوں کے بجائے تعلیم یافتہ اور نوکری پیشہ لڑکیوں کو اپنی بیوی بنانا پسند کرتے ہیں۔مگر کہیں نہ کہیں آج بھی مشرقی دقیانوسیت سے ان کی ذہنی وابستگی

ایک منظّم فیملی کے لیے تباہی کی وجہ بن جاتی ہے،گھر اور بچوں کو سنبھالنے کی ذمّہ داری عورت کی ہی ہے اس میں مرد اپنی مداخلت شان کے خلاف سمجھتے ہیں،ان کاموں میں عورتوں کے ہاتھ بٹانے سے ان کی مردانگی کو شاید خطرہ لاحق ہو جاتا ہے۔ ایسی عورتیں دوہری ذمّہ داریوں کو اکیلے ہی اٹھاتی ہیں۔اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ گھر اور بچے لاپرواہی کا شکار ہو جاتے ہیں اور قصوروار عورت کو ہی گردانا جاتا ہے۔ایسی حالات میں مرد یہ بھول جاتے ہیں کہ تعلیم یافتہ ملازمت پیشہ خواتین بھی اپنے آپ کو جدیدیت کی نمائندہ تصور کرتے ہوئے گھر کے نظام کی آراستگی میں خود کے ساتھ ساتھ مردوں کو بھی اتنا ہی ذمّہ دار مانتی ہیں۔

افروز سعیدہ کا افسانہ ''کرب مسلسل'' کا عامر اپنی ماں کے خلاف جا کر اپنی ہی کمپنی میں ملازمت کرنے والی نادرہ کو اپنے لیے پسند کرتا ہے۔شادی کے دو چار مہینے گزرنے کے بعد عامر کی اہلیہ اپنا محل الگ بسانا چاہتی ہیں۔عامر اپنی ماں کو اکیلے چھوڑ کر نادرہ کے ساتھ گھر سے نکل جاتا ہے۔ماں اپنے کلیجے پر پتھر رکھ کر انہیں دعاؤں کے تحفے کے ساتھ جانے کی اجازت دے دیتی ہے۔یہاں خودسر عامر اپنی ماں کو بھی تکلیف پہنچانا چاہ رہا تھا۔اس کا ماننا تھا کہ ماں نے اس کے والد سے علیحدہ ہو کر عامر کو باپ کے سایۂ عاطفت سے محروم کر دیا ہے۔بچپن سے لیکر ایک اعلیٰ عہدے تک پہنچانے میں عامر اپنی اکیلی ماں کے جدو جہد کو فراموش کر دیتا ہے،وہ اسے ہر ماں باپ کا فرض مانتا ہے کہ ماں باپ کو قدرت نے بچوں کی تعلیم و تربیت کا پابند بنایا ہے۔اس لیے نادرہ کو اپنا گھر الگ کرنے میں زیادہ تگ و دو کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی ہے۔کیوں کہ عامر خود ایسا کر کے اپنی ماں کی تکلیف میں اور اضافہ کرنا چاہتا ہے۔اس طرح الگ رہتے رہتے پورے سات سال گزر جاتے ہیں۔اس درمیان عامر دو بچوں کا باپ بن جاتا ہے۔اب بچے بڑے ہو رہے تھے۔نادرہ کی ملازمت پیشہ مصروف زندگی اسے موقع نہیں دیتی کہ وہ اکیلے اپنے بچوں کا خیال رکھ پائے۔اس لیے بچے نوکروں کے سہارے پل رہے تھے،اب دونوں کو کسی اپنے کی ضرورت محسوس ہونے لگی تھی۔مگر عامر کی مردانہ انا ماں کے سامنے جھکنا گوارہ نہیں کر رہی تھی۔مگر ایک دن عامر بچوں کے کمرے میں اچانک چلا جاتا ہے،دیکھتا ہے:

> ''ان کے کمرے میں جابجا ٹی وی گائیڈ سے لی ہوئی تصویریں بکھری پڑی تھیں کچھ دیواروں اور کچھ ان کی الماری پر چسپاں تھیں کپڑے اور کتابیں ادھر ادھر پڑی تھیں اور دونوں بھائی بہن ٹی وی کے سامنے بیٹھے قہقہے لگا رہے تھے۔عامر سر سے پاؤں تک لرز گیا،اس کی ماں نے کبھی ٹی وی گھر میں رکھا ہی نہیں تھا ٹی وی گائیڈ یا اور کوئی میگزین گھر میں آنے کا سوال ہی نہ تھا اس نے اپنے بچپن میں ایسی گندی تصویریں نہیں دیکھی تھیں گھر میں کتنا سکون تھا سلیقے کی زندگی تھی ماں کا پیار درو دیوار سے ٹپکتا تھا اور ایک یہ زندگی ہے کہ۔'' 90

اب عامر کو اپنی ماں بے طرح یاد آ رہی تھیں ان کی سلیقہ مندی،ان کی تربیت،ملازمت کرنے کے باوجود انہوں نے کبھی عامر کے تئیں اپنی ذمّہ داریوں سے منہ نہیں موڑا۔کبھی بھی اس کی خوشیوں کے آڑے نہیں آئیں۔آج عامر کو ایک اکیلی ماں کے سامنے دوسری ماں کمزور دِکھ رہی تھی۔یہاں بھی ایک باپ کی ذمّہ داری اپنے بچوں کے تئیں اسے نہیں دکھتی ہے،وہ اپنی بیوی نادرہ پر چلاّنے لگتا ہے:

> ''تم کتنی پھوہڑ اور غیر ذمّہ دار عورت ہو تمہیں بچوں کا خیال ہے نہ میرا لحاظ ہے کبھی تم نے بچوں کا کمرہ دیکھا ہے کہ وہ کیسا ہے اور بچے کیا کرتے رہتے ہیں؟ تم پڑھی لکھی ہو لیکن جاہلوں سے بدتر ہو ملازمت کر رہی ہو تو کیا مجھ پر احسان کر رہی ہو؟'' 91

جدید طرز کی علم بردار نادرہ جو عورت کے ساتھ ساتھ مرد کو بھی پورے طور پر ذمّہ دار سمجھتی ہے وہ عامر کو بے روک ٹوک اس طرح جواب دیتی ہے:

> ''عامر زیادہ اونچی آواز میں نہ بولو،ملازمت کروانے کی خواہش تمہاری تھی میری نہیں! جب تم بھی ملازم ہو

اور میں بھی ، تو پھر بچوں کی ذمہ داری صرف مجھ پر ہی کیوں ڈالتے ہو ان پر نظر رکھنا تمہارا بھی تو کام ہے۔''92

یہاں ہم نادرہ کو غلط نہیں ٹھہرا سکتے کیوں کہ ایک ملازمت پیشہ بیوی کی چاہت عامر کی تھی۔عامر کو بچوں کی پرورش و پرداخت میں نادرہ کا ساتھ دینا چاہیے تھا۔بچوں کے بگڑنے میں دونوں برابر کے شریک تھے۔یا تو بچوں کی پرورش کو پیش نظر رکھتے ہوئے نادرہ کے مشورے سے کچھ سال کے لیے اس کی نوکری چھڑوا دینی چاہیے تھی یا سروس آر (service hour) کے بعد دونوں کو سارا وقت اپنے بچوں کی صحیح تربیت میں وقف کرنا چاہیے تھا۔یہاں عامر اور نادرہ دونوں آپسی سوجھ بوجھ سے اپنی فیملی کے نظام کو بہتر بنا سکتے تھے۔دونوں نے اپنی انا کے سامنے شعور کو تج دیا تھا۔گھر کے معاشی نظام کی بحالی کے لیے آج کے مہنگے دور میں عورت کا اپنے شوہر کے ہمراہ قدم سے قدم ملا کر چلنا،ایک بہترین عمل ضرور قرار دیا جاتا ہے مگر اس بات کا خیال ضرور رکھا جانا چاہیے کہ گھریلو نظام تتر بتر نہ ہوجائے۔کیوں کہ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ عورتیں بہ حالت مجبوری اپنے شوہر سے علیحدگی اختیار کر کے اپنے بچوں کی پرورش خود ہی کرتی ہیں۔گھر اور بچوں کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے انہیں ملازمت بھی کرنی پڑتی ہے،اور اس پر اکیلے بچوں کی تعلیم اور ان کی صحیح تربیت کا بھی خاص خیال رکھتی ہیں۔اس کی باضابطہ مثال اسی افسانے میں عامر کی ملازمت پیشہ والدہ ہیں جنھوں نے اکیلے ہی کسی مرد کی مدد کے بنا عامر کی پرورش کی،ان کی صحیح تربیت کا نتیجہ تھا کہ عامر شہر کی ایک مشہور کمپنی میں اعلیٰ عہدے پر فائز تھا۔

افروز سعیدہ کا ایک اور افسانہ''وقت کی کروٹ''میں حسین بیوہ شاداب اپنی خوبصورت بیٹی مہتاب کے ساتھ زندگی کی خاردار راہوں میں اکیلی کھڑی تھی۔اس کے والد نے بہت کوشش کی کہ اس کی دوسری شادی ہوجائے مگر کوئی مرد اس ایک لڑکی کی ماں کو اپنانا نہیں چاہتا تھا۔شاداب کے والد نے اس کے نام پر ایک بڑی رقم بینک میں جمع کروادی تھی۔مہتاب انٹر پاس کرنے کے بعد کمپیوٹر کی ٹریننگ لیتی ہے۔دونوں ماں بیٹی جمع کیے گئے پیسے سے ایک کمپیوٹر اور ٹائپ رائٹنگ انسٹی ٹیوٹ کھولتے ہیں۔ماں بیٹی کی خوبصورتی دونوں کے لیے وبالِ جان بن گئی تھی۔محلّے کے آوارہ لڑکوں نے ان کا جینا دوبھر کر دیا تھا۔سیٹھ دولت خاں کے پاس مدد کی امید سے جانے والی شاداب اور مہتاب کو وہاں سے بھی تشدد تحفے میں ملتا ہے،سیٹھ دولت خان کی غلط حرکت سے آگ بگولہ بیوی نادرہ اپنے شوہر کو مار مار کر کمرے میں بند کر دیتی ہے۔اور مظلوم ماں بیٹی کی مدد یہ کہہ کر کرتی ہے:

''شاداب اس دنیا کی سب سے بڑی حقیقت روٹی ہے اور پیٹ بھر روٹی کھانے کے لیے پیسے کی ضرورت ہے اور پیسہ کمانے کے لیے محنت اور ذہانت کی ضرورت ہے آج روٹی کپڑے کے لیے ایک مرد کی غلامی ضروری نہیں ہے آج کی عورت بہت کچھ کرسکتی ہے اور کر رہی ہے عزت کے ساتھ پیسہ کما رہی ہے بس ذرا سی ہمت کرنی ہوگی زندگی ایک بار ملتی ہے اس خوبصورت زندگی کو رو کر گزارنا کفران نعمت ہوگا۔ہر انسان کی زندگی میں اچھے اور بُرے دن ضرور آتے ہیں۔''93

اس عزم اور حوصلے کے ساتھ شاداب اور مہتاب زندگی کی دوڑ میں شامل ہوجاتی ہیں۔نادرہ نے شاداب اور مہتاب کی مدد کرتے ہوئے دونوں کے لیے ایک اسکول قائم کیا جس میں کمپیوٹر اور ٹائپ رائٹنگ انسٹی ٹیوٹ بھی شامل تھا۔دونوں ماں بیٹی کی محنت اور ذہانت سے ان کا اسکول شہر کے مشہور اسکولس کی فہرست میں شامل ہوگیا۔اس طرح شاداب اور مہتاب دونوں نے اپنی محنت،لگن اور ہمت سے دنیا کی خاردار جھاڑیوں کا سامنا کرتے ہوئے اپنی منزل کو پالیا،آج وہ دونوں اُس بلندی تک پہنچ جاتی ہیں کہ یہی اہلِ دنیا جنہوں نے شاداب کو ٹھکرایا تھا آج مہتاب کے ساتھ ساتھ شاداب کے لئے بھی شہر کے اچھے اور مشہور گھرانوں سے رشتے آنے لگتے ہیں۔مگر شاداب اپنی مسیحا نادرہ کے مشورے سے اس کی بھابی بننا پسند کرتی ہے اور مہتاب نادرہ کی بہو بن جاتی ہے۔وقت کو کروٹ لیتے دیر نہیں لگتی۔گزشتہ کل کی مجبور اور بے بس ماں اپنی بیٹی کے ساتھ زندگی

جینے کے جدوجہد میں جوجھ رہی تھی مگر آج دونوں مضبوط سائبان تلے امریکہ میں مقیم تھیں۔

ترنم ریاض کا ایک افسانہ ''تعبیر'' کا مرکزی کردار اپنے مقصد کے حصول میں ہار مانے بغیر اسی طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔قدرت نے اس کی جسمانی بناوٹ میں اپنے فن کا بھر پور مظاہرہ کیا تھا،یہی نعمت اس کی راہ کا پتھر بن جاتی ہے۔شہر میں پلی بڑھی یہ لڑکی محکمۂ تعلیم سے ملنے والے نوکری کے آرڈر پر لبیک کہتے ہوئے گاؤں کے ایک چھوٹے سے اسکول میں ملازمت کرنے لگ جاتی ہے۔گھر گھر تعلیم عام کرنے جیسے خواب کو پورا ہوتے ہوئے دیکھ کر اس کے ارادے پختہ ہوجاتے ہیں۔مگر ان ارادوں پر سب سے پہلا زوردار چابک ایک حاسد عورت کے ہاتھوں ہی لگتا ہے۔۵۰ کا سن، بھاری بھرکم ڈیل ڈول،غیر شادی شدہ،سانولی رنگت،چپٹی ناک، چہرے پر زبردستی کھرچے ہوئے مہاسوں کے کئی نشان،ایسی دکھنے والی ڈسٹرکٹ ایجوکیشن آفیسر نے اپنے سرپرائزوِزٹ میں نقشوں اور چارٹوں سے سجے سجائے اسکول سے مرعوب ہونے کے باوجود،اپنی شخصیت کے برعکس سفید گلاب سی معصوم تروتازہ،نہایت متناسب جسم،آنکھوں میں خوداعتمادی کی جھلک لیے ہوئے اس اسکول ٹیچر پر نظر پڑتے ہی،بگڑ جاتی ہیں۔اپنی شکست خوردہ جلتی ہوئی شخصیت کو ظاہری ٹھنڈک بخشنے کے لیے D.E.O صاحبہ کا فرمان اُجاڑ علاقے میں ٹرانسفر لیٹر کی شکل میں دوسرے ہی دن اس لیڈی ٹیچر کی جھولی میں آگرتا ہے۔انجان فضا کو مانوس بنانے کے ساتھ ساتھ اپنے مقصدی عمارت کی تعمیر میں کی گئی انتھک کوششوں کے عوض ملنے والے ثمرے کی شکل میں ٹرانسفر لیٹر نے اُس ٹیچر کے اندر دبے ہوئے احتجاجی آنچ کو ہوا دینے میں مدد کی۔اس حسد کی شکل میں ملنے والے ٹرانسفر کو رُکوانے کے لیے ڈائرکٹر صاحب سے ملنے کی آس میں کی گئی بے لاگ کوششوں نے اُسے کچھ پل کے لیے تھکا دیا تھا،اس تھکن کی وجہ سے پیدا ہونے والی بیزاری تب آنکھوں کے ذریعہ باہر نکلنے کی راہ بنالیتی ہے جب ڈائرکٹر صاحب کے پی اے کی نیت سامنے آتی ہے۔اتنی بار دوڑنے کے بعد کامیابی نہ ملنے پر اُس کا غصّہ پھوٹ نکلتا ہے:

> ''لہجے کی تلخی کو قابو میں رکھتے ہوئے وہ بولی کہ قانوناً تو تین سال سے پہلے تبدیلی ہو ہی نہیں سکتی۔پھر میرے ساتھ ایسا کیوں ہوا۔ میں اپنے حق کے لیے لڑوں گی چاہے مجھے منسٹر تک جانا پڑے۔پی اے صاحب ذراسا مسکرا کر دھیمی سی آواز میں بولے۔کچھ حق ہماری طرف بھی ہے آپ کا۔''94

پی اے صاحب کی زبانی اتنا سننا تھا کہ وہ غصّے سے تلملا اُٹھتی ہے۔لیکن غصّے کو اپنے قابو میں رکھتی ہے،مگر اس کی حرکتوں سے پی اے صاحب سیدھی راہ پکڑ لیتے ہیں۔مگر وہیں اس نے دیکھا کہ ایک درمیانہ قد،عام سی قبول صورت مگر نہایت ہی ماڈرن لباس سے آراستہ ایک لڑکی اپنی ماڈرن اداؤں کا جال پھینک کر اسی پی اے سے اپنے ایک دن پہلے دیے گیے ٹرانسفر کی عرضی کا آرڈر نکلوالیتی ہے۔وہ جب اپنے آپ کو اس ماڈرن لڑکی کی جگہ رکھ کر دیکھتی ہے تو اس کے پسینے چھوٹ جاتے ہیں۔

سفید داڑھی والے چہرے پر دنیا بھر کا نور سجائے اسی ڈپارٹ منٹ کے سیکشن آفیسر،جنہیں وہ نیک گُمان کرتی تھی،کے کمرے میں چلی جاتی ہے،انہیں اپنی عرضی کی منظوری میں پیش آنے والی پریشانیوں سے آگاہ کرتی ہے اور سِسک سِسک کر رو پڑتی ہے،وہ شفقت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہیں،اسی دوران کب ان کا شفقت بھرا ہاتھ پھسل کر شہوت نما لمس میں تبدیل ہوجاتا ہے،سر کے بجائے شانے پھر کمر تک پہنچ جاتا ہے اسے پتہ ہی نہیں چلتا،اسے ایسا لگتا ہے کہ جیسے اس کے جسم میں کوئی سانپ رینگ رہا ہو،یکایک وہ ٹوٹ سی جاتی ہے۔پھر وہ ارادہ کرتی ہے کہ اسے اس شہوانی معاشرے کے منہ پر استعفےٰ کا طمانچہ جڑ دینا چاہیے۔مگر اچانک شام کا پُرسکون مقدس ماحول اسے نیکی اور سچّائی کے کہیں نہ کہیں ہونے کا احساس دلاتا ہے:

> ''آہستہ آہستہ وہ بھی اس پُرسکون ماحول کی ایک شے بن گئی۔دل سے رنج اور غصّے کا تاثر جانے کب غائب سا ہوگیا۔اس میں ہمت آ گئی۔وہ بزدلوں کی طرح میدان نہیں چھوڑے گی چاہے کتنا بھی وقت لگے۔وہ لڑے گی۔اپنی پاکیزگی کو ڈھال بنا کر وہ اپنی جنگ خود لڑے گی۔اس نے استعفےٰ پھاڑ دیا اور واپس پارک میں داخل ہوئی۔پتھر کے بنچ پر بیٹھ کر اس نے ایک اطمینان بھری لمبی سانس لی۔اور بغیر تنخواہ کے لانگ لیو کی

عرضی لکھنے لگی۔''95

اس طرح آج کی باعزت عورت اپنی عزت کی حفاظت کے معاملے میں بیرونی دنیا کو گندہ بنانے والے چند ایک وحشی نما مردوں کا سامنا کرتی ہوئی اپنی معاشی حیثیت کی بحالی کی خاطر جوجھتی نظر آتی ہیں۔کہا جائے تو زمانہ ضرور بدل چکا ہے مگر صدیوں تک حکمرانی کرنے والی ذہنیت اپنی عیاشانہ جبلّت کی تسکین کے لیے آج بھی اِدھر اُدھر رال ٹپکاتی پھر رہی ہے۔ معاشی میدان میں ترقی کے زینے طے کرتی ہوئی آج کی جدید خاتون ایسے کئی ایک مراحل کا ڈٹ کر سامنا کرتی ہوئی آگے بڑھ رہی ہے، اپنی رفتار میں کمی اسے گوارہ نہیں۔یہ ضرور ہے کہ کئی ایک حادثے اسے اندر تک جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں مگر پھر سے ایک مستحکم عزم کے ساتھ اٹھ کھڑی ہوتی ہے کہ اسے اپنی شناخت بنانی ہے اپنے خوابوں کو پورا کرنا ہے، معاشرتی نظام کے انتظام میں اپنی بھی اہمیت ثبت کرنی ہے۔

ترنم ریاض کا ایک اور افسانہ''مرارخت سفر آنسو''میں مسز ناگپال کو اپنے گھریلو معاشی توازن کی بحالی کے لیے گھر سے باہر نکلنا پڑتا ہے۔اس کے شوہر چندرکانت ناگپال کے جوئے کی لت نے اسے بزنیس میں عرش سے فرش پر لا پہنچایا تھا۔ پہلے بھی وہ ہر وقت گھر پر رہ کر موبائل کے ذریعہ کام کرواتا تھا۔ بزنس کے خاتمے پر اب وہ گھر سے ہی لگ کر رہ گیا تھا اور اپنے آپ کو شراب میں غرق کر چکا تھا۔فیشن ڈیزائنگ میں ڈپلومہ کی سند کے سہارے مسز ناگپال زیورات کے بدلے رقوم حاصل کر کے ایک اعلیٰ درجے کے کاروباری علاقے میں زنانہ لباس کا شوروم کھول لیتی ہے۔چندرکانت ناگپال کبھی نہیں چاہتا تھا کہ اس کی دن بدن مزید جاذب ہوتی جارہی بیوی کبھی شوروم جائے۔شوکمار شریواستو کے بزنس پارٹنر بنتے ہی مسز ناگپال کا بزنس دن دوگنی رات چوگنی ترقی کرتا ہے۔وہ اپنے گھر کے بگڑے حالات سدھار دیتی ہے۔بچے پھر سے گاڑی میں اسکول جانے لگتے ہیں، مگر چندرکانت جو اپنی بیوی کے باہر جانے کا روادار نہیں تھا، بیوی کے ساتھ شیوکمار کی شخصیت اس کی بدگمانی میں اضافے کا باعث بن جاتی ہے۔بیوی کے خلاف پیدا ہونے والا شک اب یقین میں بدل جاتا ہے، وہ اب اپنے آپ کو بیوی کی راہ کا پتھر بنالیتا ہے:

''تمہارا رات کو آنا مجھے بالکل پسند نہیں۔۔''

وہ دوسری جانب منہ کر کے ذرا آہستہ بولا۔

''کام نہیں کروں کیا۔۔شوروم پر ہی دس بج جاتے ہیں۔۔دن بھر کا حساب کرتے۔۔سب کچھ سمیٹتے۔۔ ڈمیز کا ڈریس بدلتے۔۔''

''تمہارا مطلب ہے میں نکما ہوں۔۔''

وہ بھنویں سکیڑے نتھنے پھلائے اس کے چہرے پر جیسے کہ حقارت سے نظریں جمائے رہا۔

''میں نے کب کہا۔مگر گھر تو چلنا چاہیے نا۔۔کام وام تو ہونا ہی چاہیے۔۔''96

مسز ناگپال کو اب ہمیشہ چندرکانت کے ایسے تلخ رویے کا سامنا کرنا پڑتا تھا، غصّے، حقارت اور بیزاری بھرے تاثرات لیے شوہر کا بھیانک چہرہ ہمیشہ مسز ناگپال (روہنی) کے سامنے آجاتا تھا جس سے اس کا رواں رواں کانپ جاتا تھا۔ایک چاہنے والے مرد کا ایسا و کرال روپ اسے اندر سے دہلا جاتا۔اسے کیا پتہ تھا کہ یہی اس چندرکانت کی اصلیت تھی کہ جس سے تنگ آکر اس کی پہلی بیوی نے خودکشی کر لی تھی۔اپنے بیٹے کے سر سے ممتا چھن جانے کا بہانہ بنا کر مظلوم سی شکل لیے اس نے معصوم روہنی کے دل کو جیت لیا تھا۔روہنی کو کیا پتہ تھا کہ اس مظلوم سی شکل کے پیچھے ایک قاتل چھپا بیٹھا ہے۔اب بھی چندرکانت کی سچائی سے روہنی انجان تھی۔مگر ہمیشہ غصّے سے بھرا ہوا چندرکانت کا چہرہ اسے اندر سے ڈرا جاتا تھا۔ایک دن چندرکانت نے نیند کی گولیاں کھا کر خودکشی کر لینے کا ڈھونگ رچایا، جس سے سارے گھر والے پریشان ہو گئے تھے، اپنی اس حالت کا ذمّہ دار وہ روہنی کو ہی بتاتا رہا۔اس کے اس حرکت کے بعد روہنی جیسے اندر سے بے چین رہنے لگی تھی شیوکمار کی شکل میں

ایک دوست کی آمد سے اپنے اندر ایک عجیب سی راحت محسوس کرتی، عجیب سا احساسِ تحفظ اسے گدگداجاتا مگر پھر سوچتی:

''اور۔۔اگر تحفظ نہیں بھی ہوتا تو بھی کیا فرق پڑتا۔چاہیے بھی نہیں اسے کسی کا تحفظ۔۔کچھ غلط تو کر نہیں رہی وہ۔۔کچھ غلط نہیں کیا اُس نے۔۔پھر۔۔یہ خوف۔۔یہ ڈراونا سا احساسِ تنہائی۔۔روح کے کہیں اندر یہ دائمی سا غم۔۔کیوں،، کیوں،، آخر کیوں؟۔۔گھر کی خاطر ہی تو وہ۔۔ورنہ۔۔بچے۔۔بچوں پر کیا اثر پڑے گا۔۔چندر کانت کی سمجھ میں یہ باتیں کیوں نہیں آتیں۔۔''97

ہسپتال سے واپس آنے کے بعد چندر کانت جیسے شراب میں ڈوب سا گیا۔فون کے ذریعہ اپنی بیوی کے ہر پل کی خبر لیا کرتا تھا۔ایک دن دونوں کی بحث ہوئی تو پھر سے اسے خودکشی سے روکا گیا اب یہ معاملہ پورے محلے والوں کی نظروں میں آ چُکا تھا۔اب چندر کانت بیوی کے ساتھ ساتھ بچوں کے لیے بھی شرمندگی کا باعث بن چُکا تھا۔جس نے بیٹے راہُل کو باپ سے یہ بولنے پر مجبور کیا کہ:

''اس طرح آپ سارے گھر کو بدنام کر رہے ہیں ڈیڈ۔۔ماما ہم سب کے لیے کام کر رہی ہے۔۔آپ ان کے پیچھے ہی پڑ گئے۔۔گھر میں خرچہ تک نہیں ہوتا تھا یاد ہے آپ کو۔۔یہ سب مام کی وجہ سے ہے جو آپ شام ڈھلے ہی ودکا کی بوتل لیے بیٹھ جاتے ہیں۔کون کرتا ہے یہ سب۔۔مائی مام۔۔او کے۔۔؟''98

بیوی اور بچوں کے رویے میں بغاوت کی بو آنے پر چندر کانت نے ایک لومڑی چال چلی۔اپنے آپ کو اتنا بدل دیا کہ سب اس کے اس بدلاؤ پر متعجب تھے اور خوش بھی،اس کی بیوی بھی اس کی جال میں پھنس گئی،مشرقی عورت چاہے جتنی بھی ماڈرن ہو جائے اس کی مشرقی نفسیات یہی ہے کہ وہ اپنے شوہر کی بڑی بڑی غلطیوں کو فراموش کر دیتی ہے،روہنی نے بھی یہی کیا اور اس خونخار کے ہاتھوں اپنی جان گنوا بیٹھی،بچّے،پولیس اور زمانے کے ڈر نے چندر کانت کو بھی خودکشی کرنے پر مجبور کر دیا۔

ایسے اکثر دیکھا جاتا ہے کہ عورت گھر اور شوہر کا ہاتھ بٹانے یا اس کی بے کاری سے تنگ آ کر گھر کی ضروریات پوری کرنے کے مقصد سے گھر سے باہر نکلتی ہے،مگر اسی طرح گھر والوں خصوصاً شوہر کی زہر اگلتی نظروں اور بہتانوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔کبھی کبھی اپنی جان بھی گنوانی پڑ جاتی ہے۔ایسے ناسازگار حالات میں بھی عورتیں اپنے گھر کی معاشی کفالت کے لیے گھر سے باہر نکلنے کا رِسک لیتی ہیں۔ایسے کارناموں کے لیے ان کی واہ واہی کے بجائے انہیں لعن طعن اور طنز کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔

سلمیٰ صنم کا افسانہ ''یہ طفیلیاں''اسی طرح کے موضوع کو سامنے لاتا ہے جس سے اکثر عورتیں جوجھتی رہتی ہیں،اور اس کا شکار رہ کر آزار میں مبتلا ایک مجبوری کے ڈور سے بندھے انچاہے رشتے کو ڈھوتی رہتی ہیں۔اس افسانے کا مرکزی کردار نکّی بھی کچھ اس طرح کے مسائل سے دوچار ہے۔اس کا شوہر ضیاء ناکارہ نکھٹو اپنی بیوی کو نوکری کرتے دیکھ اپنی نوکری چھوڑ دیتا ہے اور بے کاری کو اپنا مقدر بنا کر عیاشی و بے فکری میں مبتلا نکی کے لیے ناقابل برداشت شے بن جاتا ہے،گھر میں ضیا کی بے کاری کے سبب نکی کی بھی کوئی عزت نہیں ہے۔نکی کے ساتھ یہ معاملہ کوئی نیا نہیں ہے بلکہ اس کا باپ بھی کچھ اسی طرح کا تھا جو اس کی ماں کے لیے وبالِ جان بنا ہوا تھا۔اس کی ناکارہ طبیعت نے کئی بار نکی کی ماں کو اپنے سسر اور دیور کے سامنے جھکنے پر ایسا مجبور کیا تھا کہ وہ پھر اپنا سر اٹھا کے کبھی جی ہی نہیں پائی۔آج وہی سب نکی کے ساتھ ہو رہا تھا۔فرق صرف اتنا تھا کہ نکی کی ماں نوکری پیشہ نہیں تھی مگر نکی معاشی اعتبار سے مضبوط تھی مگر اس کے پیسے بھی ضیاء کے ذریعہ پیدا کردہ ذلت کی بھرپائی نہیں کر پا رہے تھے۔نکی کو ہمیشہ اپنی بدمزاج دیورانی کے سامنے ذلیل وخوار ہونا پڑتا تھا۔وہ آدمی نہ صرف معاشی اعتبار سے ناکارہ تھا بلکہ اس نے کبھی بھی نکی کو اپنی محبت بھری شبنمی بوندوں سے سرسبزی وشادابی عطا کرنے کی سعی نہیں کی تھی۔اس کی کاہل طبیعت نے کبھی اسے نکی کے لیے پریشان ہونے کی اجازت نہیں دیا۔وہ صرف روایتی شوہر کی طرح نکی پر اپنا رعب جمانا جانتا تھا۔نکی کو ہمیشہ یہ لگتا تھا کہ اپنے پاؤں پر کھڑے رہنے میں وہ خود کو کتنا کمزور محسوس کر رہی ہے کہ ضیا جیسے رفیق نے اس کو اندر سے کھوکھلا کر کے اس کے

اندرون میں بیٹھ کر اس کا لہو چوس کر اسے تل تل مار رہا تھا۔اس افسانے کا خاتمہ اس طرح ہوتا ہے کہ:

''بھابی کس کیوٹا (امر بیل) کیا ہے''ایک نے پوچھا''۔۔ایک طفیلی۔۔پودا۔۔۔جس کی نہ کوئی جڑ ہوتی ہے نہ کوئی پتہ۔۔۔۔یہ کسی کے جسم میں جیتا ہے۔اور اسے تباہ کر دیتا ہے۔''اور دفعتاً مجھے لگا۔۔۔وہ پودا۔۔۔میری ساری زندگی پر محیط ہو گیا ہے۔''99

ضیاء تو اسی امر بیل کی ہی مانند تھا جسے خود کو امر رکھنے کے لیے نکی کا سہارا چاہیے تھا،اس مقصد میں وہ اتنا خود غرض تھا کہ اسے نکی کے درد و تکلیف کی کوئی پرواہ نہیں تھی،اسے خیال تھا تو صرف اپنی عیاشی اور کاہلی کا۔اسے اس بات سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا تھا کہ نکی کی روح پر غالب اس کا وجود اسے پل پل موت کی اذیت محسوس کراتا ہے۔ایسے مرد تو بے حسی کی چادر اوڑھ لیتے ہیں۔انہیں نکی جیسی بیوی کی کیا پرواہ رہتی ہے۔

سلمیٰ صنم کا ایک اور افسانہ ''تھکی ہوئی ناری'' آج کی دوہری زندگی جینے والی عورتوں کے تلخ تجربات پر مبنی ہے۔یہ بھی ایک دلچسپ موضوع ہے۔عورتیں اپنا کیریئر بنانے،آزاد محسوس کرنے،اپنے وجود کی شناخت حاصل کرنے،اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے،خود مختار یا خود اعتماد بننے کی ہوڑ میں ایک ایسی مصروف زندگی کو اپنا لیتی ہیں جہاں کیریئر اور فیملی لائف کے درمیان توازن برقرار رکھنا محال ہو جاتا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار نغمہ شہر کے ایک نامور آرکیٹکٹ فارم میں ڈیزائین انجینیر ہے۔کام کا اتنا دباؤ رہتا ہے کہ نہ وہ اپنے بچوں کو وقت دے پاتی ہے اور نہ ہی شوہر کے ساتھ پیار بھرے پل گزار پاتی ہے۔بچے ہمیشہ اس کا موازنہ اپنے دوستوں کی ممی سے کرتے ہیں کہ وہ کس طرح اپنے بچوں کی پڑھائی ان کا کھانا پینا اور ان کے منورنجن کا خیال رکھتی ہیں۔اسے بہت برا لگتا ہے،کبھی کبھی وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ اس کی ساس صحیح کہا کرتی تھیں کہ:

''عورت گھر کی زینت ہے نغمہ اس پر باہر کی ذمہ داری ڈالنا ظلم ہے۔عباد کماتا تو ہے تم گھر پر رہو اور بچوں کی صحیح پرورش کرو۔یاد رکھو عورت سب سے پہلے ایک ماں ہے جس کی گود میں ایک پوری نسل پروان چڑھتی ہے۔''100

مگر جنونی نغمہ کو لگتا کہ اس کی ساس اپنی روایتی سوچ کا مظاہرہ کر رہی ہیں۔مگر آج بچوں کی بے ہنگم زندگی،اس کی حد سے زائد مصروفیت،اسے تذبذب میں مبتلا کر دیتی ہے۔ایک دن جب وہ پورے دن کی مصروف اوقات سے جوجھ کر گھر لوٹتی ہے تو اسے خیال آتا ہے کہ آج تو اس کے بیٹے ناظر کے اسکول میں پیرینٹس ٹیچرس میٹنگ تھی،جہاں اسے جانا تھا،مگر وہ نہیں جا پائی تھی۔اسے پورا یقین تھا کہ ناظر اس سے ناراض ہو گیا ہوگا۔نغمہ گھر پہنچتے ہی یہ سوچ کر کچن میں جلدی سے چلی جاتی ہے کہ وہ ناظر کے لیے کچھ چٹ پٹا سا بنائے کہ ناظر کا غصہ رفو چکر ہو جائے۔مگر وہاں تو معاملہ ہی کچھ اور تھا۔بچوں نے اپنے والد عباد کے ساتھ مل کر نغمہ کے لیے کھانا بنایا تھا۔نغمہ کو حیرانی ہوئی،اور جب اس نے ناظر سے یہ سُنا کہ:

''ممی ہماری ٹیچر کہہ رہی تھی کہ سبھی عورتیں گھر بناتی ہیں مگر آپ جیسی عورتیں NATION بناتی ہیں۔آپ میری نہیں پورے دیش کی ماں ہیں۔''101

تب اسے احساس ہوتا ہے کہ کون کہتا ہے کہ آج کی جدید عورت تھکی ہوئی زندگی گزارتی ہے۔جب اسے اس طرح اپنے فیملی کا سپورٹ ملے تو اس سے زیادہ چاک چوبند،چست و تندرست اور سرسبز و شاداب کوئی ہو ہی نہیں سکتا۔

اس طرح خواتین افسانہ نگاروں نے معیشت موضوع سے جڑے ہوئے مختلف ضمنی موضوعات پر قلم چلایا ہے۔صدیوں سے چہار دیواری میں مقید عورت کے ساتھ تشدد کی شکل میں پیش آنے والے متنوع،ہولناک واقعات نے جہاں جدید ذہن کو غور کرنے پر مجبور کیا ہے وہیں عصر حاضر میں ان تشدد کے خلاف اپنی حیثیت کا لوہا منوانے والی جدید عورت کے ساتھ وقتاً فوقتاً ہو رہے حادثات بھی مردوں کی ازلی کریہہ جبلّت کا بھرپور مظاہرہ کرتے ہیں۔تاریخ کے پنّوں میں صدیوں سے

خواتین مردوں کے ساتھ ساتھ معاشی ترقی میں قدم سے قدم ملا کر چلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے ان کارناموں کو خاص فعل تو درکنار امدادی فعل کے زُمرے میں بھی نہیں رکھا گیا۔ مگر آج کی عورت اپنے کام کے ساتھ معدوم ہوتے ہوئے نام کو مردانہ معاشرتی اُفق پر اُگتے ہوئے سورج کی طرح روشنی عطا کرنے کی جسارت رکھتی ہے۔ اپنے صنفی وجود کے ساتھ ہو رہی ناانصافیوں کو روند کر اُس نے یہ ثابت تو کر دیا کہ اُسے زندہ رہنے اور اس حسین دنیا کی خوبصورتی سے محظوظ ہونے میں کسی مردانہ بیساکھی کی ضرورت نہیں ہے، لیکن گھر سے باہر نکل کر مرد حاوی معاشرے کی کراہیت آمیز شکل میں چسپاں شہوت بھری نگاہوں اور رال ٹپکاتی نیت کا سامنا کر کے، باعزت رہ کر اپنی شناخت قائم کرنے میں اُسے زندگی کے ہر موڑ پر مختلف چیلنجس سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو باشعور ذہن کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

عورت اور سیاست

ایسی کارکردگیاں جو ایک حکومت سے متعلق ہوتی ہیں، اس حکومت کے حدود میں آنے والی قوموں کو مثبت یا منفی طریقے سے مکمل طور پر متاثر کرتی ہیں، حکومت کی طاقت کا مظاہرہ کرتی ہیں، مخالف پارٹیوں کی شکل میں حکومت کے فیصلے پر مورچہ بندی کرتی ہیں، ان کا کردگیوں کو سیاست کہا جاتا ہے۔ جدید دور میں پوری دنیا کے اکثر و بیشتر ممالک جمہوری سیاست کی ہی پیروی کرر ہے ہیں، اب یکسر یکطرفہ حکومت کا خاتمہ ہو چکا ہے جہاں مخالف پارٹیوں کا تصور بھی ناپید نظر آتا تھا۔ اب جہاں پہ بھی شاہی حکومتیں ہیں انہوں نے جدید تقاضوں کے تحت ترمیم شدہ حکومتی طریقوں پر ہی اپنی حکومت کا نیو رکھا ہے۔ اس لیے جمہوریت آج کے دور کی بلند آواز ہے جس میں ہر کسی کی قوت گویائی کی شمولیت اس کی ہر دلعزیزی کی ضامن ہے۔ جمہوری سیاست عوام کا، عوام کے لیے اور عوام کے ذریعہ جیسے نظریے پر یقین رکھتی ہے۔ سیاست کے اس وسیع تر معنوں میں Merriam webster میں موجود لفظ سیاست کا مطلب:

1: Activities that relate to influencing the actions and policies of a government or getting and keeping power in a goverenment.

2: The work or job of a people (such as elected officials) who are part of a goverenment.

3: The opinion that someone has about what should be done by goverenments: a person's political thoughts and opinions.

زندگی کے دیگر شعبوں کی طرح اس پر بھی مردوں کی ہی اجارہ داری تھی مگر وقت کے ساتھ ساتھ خواتین نے بھی اس میدان میں بڑے بڑے کارنامے انجام دیے جس کی کئی ایک مثالیں موجود ہیں۔ جن میں سے Elanor Roosevelt (1884-1962)، Aung San Suu Kyi(1945)، Tammy Duckworth(1968)، Amy Kolbuchar(1960)، اندرا گاندھی (1917-1984)، Marine Le Pen(1968)، Ellen Johnson Sirleaf(1938)، Linda Mcmohan (1948)، Kyrsten Sinema(1976)، Nicola Sturgeon(1970)، Shirley Chisholm(1924-2005)، Golda Meir(1898-1978)، بے نظیر بھٹو (1953-2007)، Ayaan Hirsi Ali(1969)، سونیا گاندھی (1946)، Kamala Harris(1964) وغیرہ ایسی کئی ایک شخصیات سیاست کی تاریخ میں موجود ہیں جو اپنے سیاسی کارناموں کے سبب سیاست کے پنّوں میں سرفہرست اپنا نام درج کرنے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ ایسی شخصیات کے کارنامے جہاں قابل تحسین ہیں وہیں سیاست میں دلچسپی رکھنے والے اذہان کے لیے لائقِ پیروی بھی ہیں۔

خواتین کے سیاسی کارنامے جدید دور کا ایک بے حد اہم موضوع ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں خواتین نے اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے افسانوں میں اس اہم موضوع کو کس طرح سے برتا ہے۔

غزال ضیغم کا افسانہ ''مشت خاک'' میں سیاست کو مرکز بنا کر ایک انپڑھ عورت کے احتجاجی لہجے کو دیہاتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے کی پھلوا ابتدا سے ہی ایک بے باک اور خودمختار ذہن کی مالک ہے۔ بارہ سال کی عمر میں اس کا ایک بوڑھے سے گونا کر دیا گیا تھا۔ مگر اپنے بوڑھے شوہر کی غلط حرکتوں سے تنگ آ کر وہ گاؤں واپس آ جاتی ہے اور گاؤں کے پردھان، اطہر میاں کے والد کے یہاں مستقل کام میں لگ جاتی ہے۔ گاؤں کی سیاست میں اطہر میاں کا پورا خاندان اکیلا

حکومت کر رہا تھا۔ اطہر میاں کے والد کے انتقال کے بعد اطہر میاں کے چچازاد بھائی سجن بھیا نے مسند پر قبضہ جما لیا۔ اطہر میاں منہ تاکتے رہ گئے۔ زمانے کے بدلنے کے ساتھ ساتھ عورتوں کی حالت کچھ بحال ہوئی اور انہیں سرکار نے تیس فیصد ریزرویشن دے دیا۔ سجن بھیا نے پنچایتی الیکشن میں پھلوا کو کھڑا کیا۔ سجن بھیا کے کہنے پر پہلے تو اس نے نا کیا، کیوں کہ اسے تعجب تھا کہ پردھان تو مرد بنتے ہیں وہ ایک عورت ہے وہ پردھان کیسے بن سکتی ہے۔ مگر وہ تو تھی ہی ایسی کہ اس سے گاؤں کی بہو بیٹیوں کے ساتھ ساتھ مسٹنڈے لڑکے بھی ڈرتے تھے۔ ووٹوں کی گنتی ہوگئی اور پھلوا جیت گئی۔ سجن بھیا اس کی خوش آمدید کے لیے گیندے کے پھول کا ہار بنا کر لاتا ہے مگر یہاں بہادر پھلوا نے ایک ایسا قدم اٹھایا جس نے اطہر میاں کی تاریک قسمت کو منور کر دیا۔ گیندے کا ہار اس نے بھینس کے ناند میں ڈال دیا۔ سجن بھیا کے مصاحب کو گھور کے بولی:

> ''اب ہم پہلے والی پھلوا نہیں ہَن جی کو جیسے چاہو پکار لو۔ جانو کہ ناہی؟ ناہی ہم تمہرے ہکائے پہ ہکے چلے والے جناور ہَن۔ اب ہم کو پردھان کہہ کر پُکارو جانے کا ناہیں؟''۔۔۔پھلوا نے اطہر میاں کے پاؤں پر سر رکھ دیا۔
>
> ''سرکار ہم بڑے سرکار کے صدقہ میں جیت ہن۔ آپ حکم دیں۔ ہم کلیجہ نکال کے دھر دیں۔ بڑے سرکار نہ چاہت تو ہم کب کی مر کھپ گئی ہوتیں، بڈھے کے گھر۔ سرکار کے کارن آج ہم جندہ ہیں۔ آج ہم نے جانا ہے کہ ہم ہو کچھ ہَن، عورت ہَن پیر کی جوتی ناہی کہ جب جی میں آوا بدل لیں۔ ہم کا بھی جینے کا حک ہے۔''
>
> اطہر میاں برسوں بعد مسکرائے۔ پھلوا کے سر پر ہاتھ رکھا۔۔۔۔ڈائری کا نیا صفحہ لکھنا شروع کیا۔
>
> ''شاید یہ تاریخ کا نیا کارنامہ ہے۔ پھلوا جیت گئی ابا۔'' ان کا قلم خوشی سے کانپ رہا تھا۔''[102]

پھلوا نے اپنے باغی فیصلے سے سجن میاں کی جبری سیاست پر پھونک مار کر تتر بتر کر دیا۔ اس گاؤں میں یہ پھلوا ہی کر سکتی تھی۔ پہلے بھی رام لال کے شہری لونڈے نے اطہر میاں کے والد کے خلاف ایسی ہمت دکھانے کی کوشش کی تھی مگر اسے شکست ملی تھی۔ آج پھلوا نے سجن بھیا کا داؤ اس پر ہی پلٹ دیا تھا۔ سجن حیرت اور غصّے سے اسے کھڑا دیکھ رہا تھا۔ پھلوا نے اس کے سارے منصوبوں پر پانی پھیر دیا تھا۔ اس کے دماغ میں بسنے والی کٹھ پتلی پھلوا اور سامنے کھڑی پردھان پھلوا کے درمیان زمین آسمان کی دوری تھی جسے وہ اپنی انتہائی کوشش کے باوجود طے نہیں کر پا رہا تھا۔

شائستہ فاخری کا افسانہ ''منگلا کی واپسی'' میں عورتوں کی سیاست کے ایک اور پہلو کو پیش کیا گیا ہے۔ وقت کے ہاتھوں چوراہے پر کھڑی کی گئی جوگن منگلا اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ اس جوگن کا جوگیہ رنگ کئی ایک رنگوں کے اختلاط سے بنا تھا جو اس ایک جوگیے رنگ میں پیوست ہو کر اپنی حیثیت کھو چُکا تھا۔ اسے صرف وہ محسوس کر سکتے تھے جنہیں منگلا کو رنگنے کا ذاتی تجربہ تھا۔ وہ چاہے منگلا کے جوان تن و من کو نہ سنبھال پانے والا اس کا بھگوڑا کائر پتی پچھمی دت ہو، منگلا کے کسے کسائے جسم کو اپنا محبوب بنانے والا شیر ودا ہو، منگلا کی وجہ سے بوڑھاپے میں جیل کی چکیاں پیس کر اللہ کو پیارے ہونے والے نظیر میاں ہوں، بھوگیا یا بشیر ہوں جنہوں نے اپنی بے گناہی کی سزا بھوگ لی تھی یا عورت ذات پر رحم کرنے والا گلاب مہتر ہو جس نے منگلا کو اپنے گھر میں جگہ دی تھی یہ تو اور بات ہے کہ منگلا کی بدنصیبی وہاں بھی عود کر آئی اور مہتر برادری کے خوف سے بے چاری منگلا، گلاب کے گھر سے جو نکلی چوراہے پر کھڑی ہوگئی۔ ان سارے رنگوں میں آج بھی منگلا کو پچھمی دت والے جائز رنگ کا انتظار رہتا۔ جس کی تلاش میں وہ اپنے پتی کے گاؤں مسیڑا چلی جاتی ہے جہاں سب کچھ بدل چکا تھا وہاں کچھ بھی اسے اپنا نہیں لگ رہا تھا اس نے ایک گہری سانس لی اور:

> ''اس نے پیروں کے نیچے آئے پتھر کو زور سے ٹھوکر ماری، وہ پتھر لڑھکتا ہوا دور تک چلا گیا۔ اسے لگا جیسے اس نے پوری مرد ذات کو اپنی ٹھوکر سے پرے ڈھکیل دیا ہو۔ یوں بھی زندگی کا بیج ایک مرد سے ضرور شروع ہوتا

ہے مگر خاتمہ بھی ایک مرد پر ہو کوئی ضروری نہیں۔اب وہ بے سہارا ہو کر نہیں ،بغیر کسی سہارے کے جیے
گی۔اس کے وجود میں نئی تازگی بھر گئی۔آج اس کے اندر ایک نئی منگلا نے جنم لیا،وہ جیے گی اور اپنے بل
بوتے پر جیے گی۔''103؎

اس خیال کے آتے ہی منگلا میں ایک وقار اور اعتماد کا احساس پیدا ہوتا ہے،وہ آگے بڑھ جاتی ہے ایک دھرمشالہ میں پناہ لینا چاہتی ہے۔وہاں اسے پتہ چلتا ہے کہ یہاں سادھومنڈلی سنساری لایعنیت اور زندگی کے درشن پر پروچن دینے والی ہے، براہمنی منگلا کی سوئی ہوئی فطرت ایک دم سے جاگ اٹھتی ہے اور وہ ان کا پروچن سننے دھرم شالہ کے اندر داخل ہوتی ہے۔ دروازے پر کھڑے مہذب شخص کے پوچھنے پر کہ وہ کہاں سے آئی ہے اور اس کا نام کیا ہے تو منگلا کو یہ کہتے شرم آتی ہے کہ وہ چوراہے سے آئی ہوئی عورت ہے۔اس لیے وہ کہتی ہے:

''میں کندرا(غار) سے آئی ہوں۔'' منگلا نے اپنے آپ کو تسلی دی۔اس نے جھوٹ نہیں بولا۔وہ سچ مچ ایک
گہری،گھپ اندھیری کندرا(غار) کو ہی تو پھلانگ کر آئی تھی۔پابندیوں کی کندرا،بندشوں کی کندرا اور
جکڑن کی کندرا۔ایسی کندرا(غار) جہاں ایک عورت کے لیے بھرپور سانس لینا بھی مشکل ہوتا ہے۔
''نام؟'' اس مہذب شخص نے اپنا دوسرا سوال بھی دہرایا۔
''عورت لفظ کی پہچان محض چند حرفوں سے ہوتی ہے مگر اسے سمجھنے کے لیے ایک جنم چھوٹا ہوتا ہے۔میری
زندگی کا پھیلاؤ بھی انھیں حرفوں میں سمٹا ہوا ہے۔منگلا یہی ہے میری مختصر پہچان۔''104؎

یہ بوڑھی منگلا کی زندگی میں موجود مختلف رنگوں کے نچوڑ سے وجود میں آنے والا تجربہ بول رہا تھا جس میں اتنی پختگی اور حقیقت کی آمیزش تھی کہ پورے دھرم شالہ میں اپنے انھی دو جوابات کی وجہ سے اس نے ہمالہ کی کندرا سے آئی سادھوی ماں منگلا کا ہیولا اختیار کر لیا۔پروچن استھل تک بڑے ہی عزت و احترام سے لے جائی گئی۔یہ سب کچھ اتنی جلدی ہوا کہ منگلا حیران و متعجب اپنے نصیب کو تاکتی رہ گئی کہ جس مسیڑا گاؤں میں پچھی دت کی اماں کی لٹھ کھاتے کھاتے اس کی آواز تک غائب ہو چکی تھی،جس نے کبھی اسے سر چھپانے کا سہارا نہیں دیا آج وہی مسیڑا 'جے سادھو ماں منگلا' کے بلند نعروں سے اسے اچھال کر آسمان پہ بٹھا رہا ہے۔منگلا کل بھی ایک عورت تھی آج بھی ایک عورت ہے اس کی تو ذات نہیں بدلی مگر ان مسیڑا باسیوں نے اپنی ذات ضرور دکھا دی تھی۔وہ چاہ رہی تھی کہ جس آسن پر براجمان ہونے کے لیے اسے دعوت دی جا رہی ہے وہ اس پر چڑھ کر اپنی پوری زندگی کی بٹوری ہوئی غلاظت کھنکھار کر بھیڑ پر تھوک دیے اور کہے کہ 'اب منگلا نے جینا سیکھ لیا ہے۔'منگلا نے گھنٹوں پروچن دیا،اپنی پوری زندگی کا بٹورا گیا درد ان مسیڑا باسیوں کے سامنے بیان کر دیا۔اندھے بھکتوں نے اس کی دنیاوی دکھ درد میں تصوف کے معنی تلاش کر لیا۔منگلا کے پروچن نے سادھوی ماں منگلا کو باگیسر پہنچا دیا جہاں وہ خود جانا چاہتی تھی جب وہ پچھی دت کے گھر سے شیرودا کے ساتھ بھاگی تھی تو اس نے یہی سوچا تھا کہ وہ دنیا کو تیاگ کر باگیسر کے سادھو سماج میں پناہ لے لے گی۔اور آج وہی سادھو سماج اس کے روبرو کھڑا اپنے وجود کے تحفظ کے لیے اس سے مدد طلب کر رہا ہے، سادھوؤں کی کمان سنبھالنے کی گزارش کر رہا ہے کہ وہ ان کی طرف سے الکشن لڑے کہ:

''سماج کا ہر طبقہ الکشن لڑتا ہے تاکہ اس کے مسئلوں کو سمجھنے والا اس کا کوئی اپنا ہو۔سرکاری پہنچ والا ہو،ہماری
چھوٹی بڑی مانگیں سرکار تک پہنچ سکیں۔آج کنر(مخنث) تک الیکشن لڑ کر اپنی پہچان بنا رہے ہیں پھر ہم کیوں
نہیں۔''105؎

منگلا کے کہنے پر کہ ان میں سے کوئی الکشن لڑے تو وہ سب کہتے ہیں:

''ہم عورت نہیں ہیں،عورتوں کا جو سمان سماج میں ہے،عورتوں کے نام پر جو بھیڑ اکٹھا ہوتی ہے وہ ہم مردوں
کے نام پر اتنی جمع نہیں ہو گی۔اب دیکھئے نا مسیڑا میں کتنی بار ہمارے پروچن ہوئے مگر ایسی بھیڑ کبھی نہیں جٹی

جوآپ کے نام اور آپ کے آنے سے آئی۔''
منگلا کا منہ کسیلا ہو اٹھا۔خرید وفرخت کے سودے میں ہمیشہ عورت کی بولی ہی کیوں لگائی جاتی ہے۔کیوں ہمیشہ ترازو کے پلڑے پر باٹ کی طرح استعمال ہوتی ہے عورت۔ضرورتیں پوری کرنے کا محض ایک ذریعہ وہ کیوں ہے؟ ترازو کا کانٹا کیوں نہیں اس کے ہاتھ میں آتا؟ اس نے اندر ہی اندر ایک مضبوط فیصلہ لیا۔اب نہ وہ چوراہے پر ڈھکیلی جائے گی۔نہ ہی کندرا کے گھپ اندھیرے میں بند کر کے خود کو کوسا کرے گی۔منگلا نے الکشن لڑنا منظور کرلیا۔''106

ایک بڑی جیت نے منگلا کو باگیسر کا نیتا منتخب کرلیا۔سادھوی ماں منگلا کی جیت پورے میڈیا کی پہلی خبر بن گئی۔اب منگلا کا بھیش بدل گیا ایسا جیسے ایک سادھوی سیاسی خاتون کا ہونا چاہیے تھا۔اس میں سادھوسماج کے اہم منتظم سنت دوار کا پرساد کا خصوصی ہاتھ تھا۔منگلا باگیسر کو وکاس کے راستے پر لانا چاہتی تھی۔سنت دوار کا پرساد نے ایک زمین کی بات کی جسے رحم دل بھکت نے سادھوؤں کو دان کے طور پر دیا تھا جہاں دیوآشرم بننا تھا مگر اس پر کسی سیاسی بھائی نے قبضہ کرلیا تھا اسے اپنے قبضے میں لانا منگلا کے لیے سیاسی میدان کی پہلی جیت ہوگی۔منگلا دوار کا پرساد کے بتائے گئے حربے اپناتی ہے مگر کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ دیوآشرم کی تعمیر صرف سادھوسماج کا ہی مسئلہ نہیں تھا بلکہ پورے باگیسر کے جذبات بھی اس آشرم سے جڑے تھے،منگلا کسی بھی صورت اس ایک اجنڈے پر ہار قبولنا نہیں چاہتی تھی۔منگلا نے دو دن تک خود کو کمرے میں بند کر کے غور وفکر میں نکال دیے۔پھر جب وہ باہر آئی ایک نئے عزم وحوصلے کے ساتھ:

''ہمیں اپنی سمسیا کو سلجھانے کے لیے جن چیتنا،جن جاگرکتا لانی ہوگی۔جن آندولن کرنا ہوگا۔تبھی ہم دیو آشرم بنانے کے سپنے کو ساکار کرسکیں گے۔''107

منگلا کے ان چند جملوں نے صرف الموڑہ نہیں پورے ملک کی سیاست کو اپنی چپیٹ میں لے لیا۔بھائی انڈر گراونڈ ہو گیا۔حکومت کی کرسیاں ہلنے لگیں،اور آخر ماں منگلا جیت گئی۔اب اس کا سپنا تھا کہ دیولوک کی طرح وہ دیوآشرم بنائے۔ جہاں کوئی دکھیارا نہیں ہوگا کسی کی آنکھیں آنسو نہیں بہائیں گی۔وہ سوچنے لگی کہ کاش یہ پوارا سماج دیوآشرم بن جاتا،وہ اپنی آنکھوں کا سپنا پورے الموڑا واسیوں کے آنکھوں میں بھی دیکھنا چاہتی تھی۔مگر شاید سیدھی سادی منگلا سیاست کے گندے رُخ سے واقف نہیں تھی،اسے نہیں معلوم تھا کہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح یہاں بھی سنت دوار کا پرساد کی شکل میں ایک مرد نے اس کا بُری طرح سے استعمال کیا تھا۔دیوآشرم ایک بڑا اجنڈا تھا جو ایک نہیں دوار کا پرساد کو کئی ایک الیکشن جتوا سکتا تھا جہاں ایسی کئی منگلا کی بلی کی ضرورت تھی جو دوار کا پرساد کے لیے کوئی مشکل امر نہیں تھا۔یہاں شہر الموڑا کو دیوآشرم بنانے کا سپنا دیکھنے والی منگلا کی آنکھیں اس خبر کے ساتھ ہمیشہ کے لیے بند کر دی گئیں کہ ماں منگلا نے الموڑا کی گزری حالت سے دکھی ہو کر رانت میں سمادھی میں جا کر اس نشور شریر کا پریتیاگ کردیا۔

یہ گندی پالیٹکس کا ایک رُخ تھا جہاں ایک معصوم عورت کا گندا استعمال کیا گیا۔یہ بات اور تھی کہ منگلا کی حقیقت سے کوئی واقف نہیں تھا مگر اس حقیقت سے دوار کا پرساد کو کیا لینا تھا،اسے تو اپنی سیاسی شخصیت کو مضبوط بنانا تھا جس میں اس نے منگلا کو صرف ایک مہرے کے طور پر استعمال کیا،اب اس مہرے کی ضرورت ختم ہو چکی تھی،اسے ایک نئے مہرے کی ضرورت تھی،تو سپنے دیکھنے والی معصوم منگلا کو دودھ میں مکھی کی طرح نکال پھینکا گیا۔مگر ان چند دنوں میں منگلا کی شخصیت نے وہ کر دکھایا جو الموڑا باسیوں کا سپنا تھا۔ماضی کی ڈری سہمی مردوں کی دست نگر منگلا نے ایک حوصلہ مند پُرعزم عورت کو پورے ملک کے سامنے لا کھڑا کیا جس کی عزم کے سامنے مرکزی حکومت کی بھی کرسی کانپنے لگی۔

سلمیٰ صنم کا افسانہ ''کٹھ پتلی''میں بھی ایک سیاسی موضوع کو اختیار کیا گیا ہے جس میں ایک ایسے کڑوے حقیقت سے پردہ اٹھایا گیا ہے،جس کا نظارہ ہم اپنے ہی معاشرے میں کر سکتے ہیں۔اپنی بیویوں کو الیکشن میں کھڑا کر کے انہیں کٹھ پتلی کی طرح

اپنی انگلیوں میں نچا کر سیاست کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں تھامے رکھنا، یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔اس افسانے کی راوی آسیہ جو صرف شاہو کار شجاع کی بیوی بن کر رہ گئی تھی، اس کا من بھی کبھی کبھی ان بندشوں سے تنگ آ کر بہک اٹھتا تھا، انا اپنا پھن پھیلائے کھڑی ہو جاتی تھی، اس کے اندرون میں ہل چل مچ جاتی تھی مگر پھر اس کی دادی جان کی نصیحت جو ہمیشہ داروگا بنے اس کے شعور کی پہریداری کرتی رہتی تھی، اندر دھماکے سے نازل ہو جاتی کہ شوہر مجازی خدا ہوتا ہے، اس کا دل جیت کر جنت کمائی جا سکتی ہے، اور آسیہ پھر جنت کمانے میں پوری مشقت کے ساتھ لگ جاتی۔اسی اثنا میں مجازی خدا کی طرف سے یہ حکم بھی اس کے لیے آتا ہے کہ اسے پنچایت الیکشن لڑنا ہے، اسے بڑی حیرانی ہوتی ہے یہ سوچ کر کہ اس جیسی نیم خواندہ عورت اور سیاست کا کیا میل؟ مگر اسے یہ کہہ کر مطمئن کرا دیا جاتا ہے کہ اسے گھبرانے کی ضرورت نہیں۔سب وہ سنبھال لے گا۔آسیہ یہاں بھی Puppet Show کی کٹھ پتلی بنی برقعہ پہن کر منڈل آفس میں جا کر دستخط کر آتی ہے۔مخالف پارٹیوں کی عورتیں بھی آسیہ کی طرح کٹھ پتلی ہی تھیں۔ان کا کام صرف اتنا ہوتا تھا کہ ضروری کاغذات پر بنا جانے دستخط کرنا، گھر میں آنے والے پارٹی ورکرس کی مہمان نوازی کرنا، اور ان سب کے ساتھ ساتھ وہی روز کا معمول یعنی گھر اور بچے سنبھالنا شوہر کی خدمت کرنا۔شاہو کار شجاع کی کوشش سے آسیہ کی جیت تو ہوتی ہے۔نتیجے والے دن بیٹی عربین کی طبیعت خراب رہنے کی وجہ سے وہ اس کی تیمارداری میں مصروف تھی، اور شوہر نے اسے اتنا تو ضرور سننے کا حق دیا کہ آسیہ کی جیت پر سب نے اس کے شوہر کو کاندھے پر اٹھا لیا ہار سے لاد دیا۔

جیت کے بعد جب آسیہ میٹنگوں میں جاتی تھی تو وہاں اور بھی پنچایت کی ممبر آیا کرتی تھیں، جو اس کی ہی طرح خاموش پپیٹ بنی جناتی زبان میں باتیں کرنے والے اپنے شوہر اور دوسرے مردوں کو دیکھا کرتیں۔اور جب یہ عورتیں آپس میں باتیں کرتیں تو وہ خالص نسوانی گھریلو سیاست کی بات ہوتی۔

اڑتے اڑتے آسیہ کو خبر ملی کہ منڈل کے پیسوں میں ہیرا پھیری ہو رہی ہے اور اس کا شوہر بہت پیسہ کما رہا ہے۔اس کے دماغ میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسا کیوں ہو رہا ہے؟ ایسا نہیں ہونا چاہیے؟ مگر پھر وہی دادی کی نصیحت آسیہ کے ذہن کی بیڑیوں میں جکڑ دیتی ہے:

> ''لیکن جب سے گرام پنچایت ممبر ہوئی ہوں۔شاید کچھ زیادہ ہی غور و فکر کرنے لگی ہوں۔جو میرے گھر اور میری صحت کے لیے ٹھیک نہیں مگر کیا کروں؟ میں لاکھ نیم خواندہ سہی مگر کند ذہن نہیں ہوں۔میرا نام لے کر میرے شوہر جانے کیا کیا دھاندلیاں کر رہے ہیں۔میں سب سمجھ رہی تھی۔لیکن اتنی وفادار بیوی تھی کہ اپنی آواز نہیں پیدا کر سکتی تھی۔''108

مگر کسی دن آسیہ کو باہر سے یہ سننے میں ملتا ہے کہ گرام پردھان بلاتکار کے جرم میں ملوث ہے اور آسیہ کا شوہر اس کا ساتھ دے رہا ہے۔اب آسیہ بے چین ہو اٹھتی ہے، داروگا بنی دادی کی نصیحت کا گلا گھونٹ دیتی ہے:

> ''اف!! کس بے وفا سے میں نے عمر بھر وفا کی تھی۔میرا من بہک اٹھا۔پندار کو زبردست ٹھیس لگی۔انا کا ناگ پھن پھیلائے کھڑا ہو گیا۔میرے کون و مکان میں ایک ہلچل سی مچ گئی۔''نہیں آسیہ۔۔نہیں۔۔۔تم اس Puppet Show کی کٹھ پتلی نہیں۔''اور میں نے اپنے اندر ایک عورت کو جاگتے محسوس کیا جس کا اپنا ایک ذہن تھا۔آواز بھی تھی۔''109

ایک دوسری عورت کے ساتھ ہونے والی وحشی حرکت نے آسیہ کے اندر کی حوصلہ مند عورت کو جگا دیا۔آج وہ ایک عزم کے ساتھ بیدار ہوئی۔پنچایت کے ممبر جیسے عہدے پر بیٹھی اس جیسی عورت اگر اپنے اقتدار کا غلط استعمال ہونے دے گی تو اس کے ہی معاشرے میں موجود دوسری عورت کے ساتھ بلاتکار جیسا سنگین جرم تو ہوگا ہی۔یہ وہ کیسے برداشت کر سکتی تھی، صرف ایک جنت کے بدلے جس کے ملنے کا بھی کوئی سند اس کے پاس موجود نہیں ہے۔جس مرد نے اپنی غلط حرکتوں سے اس دنیا کو

جہنم بنادیا ہے اس مرد کی خدمت واطاعت کے بدلے بعد مرنے کے کیسے جنت تحفے میں مل سکتی ہے۔

آسیہ کی طرح کئی عورتیں سیاسی میدان میں صرف ایک کٹھ پتلی کی طرح اپنا رول ادا کررہی ہیں۔انہیں جاگنا ہوگا۔انہیں ان سے جن کی وہ اہل ہیں،ضرورسوال کرنا ہوگا کہ سیاست کی دنیا میں ان کا مقام کہاں ہے۔ان سے کون کون سے کاغذات پر دستخط کروائے جاتے ہیں۔جس عہدے کی کرسی وہ سنبھالے بیٹھی ہیں اس عہدے سے جڑے کون کون سے فرائض موجود ہیں۔مگر افسوس ایسا شاید ہی کچھ ہوتا ہو۔وقت نکل جاتا ہے،لوگوں کو پتہ بھی نہیں چلتا کہ صحیح معنوں میں الیکشن میں جیت کس کی ہوئی تھی، بیوی کی یا شوہر کی۔

سلمیٰ صنم کا ایک اور افسانہ''نارسیدہ آرزو'' کا مرکزی کردار یونیورسٹی کی تعلیم یافتہ خاتون ہے،گاؤں میں شادی کر کے آنے کے بعد اس کی ساری آرزویں جیسے دفن سی ہوجاتی ہیں،سارے خواب ٹوٹ سے جاتے ہیں۔ہرلمحہ کچھ نیا تغیر ہونے کی خواہش میں ہی دن نکل جاتے ہیں راتیں کٹ جاتی ہیں۔ایک دن اس کا شوہر اسے پنچایت چناؤ میں لڑنے کی خوش خبری سناتا ہے،اسے لگتا ہے کہ شاید اب اس کے نارسا وجود کو شناخت مل سکتی ہے۔مگر اس کا شوہر زید دوسرے ہی دن منڈل آفس سے دو فارم لے آیا۔اس کے ہاتھ میں دو فارم دیکھ کر اسے تعجب ہوا کہ دو کس لیے؟

''میں بھی تو اپلائی کروں گا نا'' وہ بولے تو میں سوچتی رہ گئی،پاور حاصل کرنے کی وحشی بے لگام خواہش جب زید کے اندر تھی تو وہ کیوں چاہتے تھے کہ میں بھی چناؤ کا حصہ بنوں۔ہماری یکجائی تو زندگی کے لیے تھی۔سیاست کے لیے کیوں؟''110؎

اور پھر شوہر سے یہ سن کر اس کا ذہن اور بے چین ہو اٹھتا ہے کہ:

''جانتی ہو۔۔۔آفس میں گاؤں والوں نے گھیر لیا تھا''۔۔۔''سب کی یہی رائے تھی کہ تمہیں Unanimous کردوں۔وہ کیسے؟'' میں نے بے یقینی کے عالم میں پوچھا۔وہ سب چاہتے ہیں کہ ہماری زمین کا تھوڑا سا حصہ ہم جانوروں کے اسپتال کے لیے دان کردیں۔''

''سودا؟ میرے اندر کے چیختے سناٹے اور بھی گہرے ہوگئے کیوں۔۔۔بھلا کیوں؟

کمبخت ہماری زمینوں کے پیچھے لگے رہتے ہیں۔آج جانوروں کے اسپتال کا معاملہ ہے۔کل کچھ اور ہوگا۔۔۔نا،میں نے بالکل منع کردیا،آہ یہ زید نے کیا کہہ دیا تھا۔''111؎

زمین کے عطیہ سے اس کے خوابوں کو پنکھ لگ سکتے تھے۔اس کے ارمانوں کو راہیں مل سکتی تھیں۔مگر زید تو چھوڑو اس کے ساس سسر بھی تیار نہیں تھے کہ زمین کا ایک ٹکڑا بھی ہاتھ سے جائے اس لیے اس کی ساس اس سے پوچھا کرتیں کہ کیا زمین کی عطیہ کے بنا وہ چُناؤ جیت جائے گی؟۔تب اس کا دل اور بکھر جاتا۔اسے محسوس ہوتا کہ یہ لوگ اپنے ہی ہاتھوں سے اس کے خوابوں کا گلا گھونٹ رہے ہیں،ایک پڑھی لکھی اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی کے وجود کو معاشرتی چکی کے دو پاٹوں کے درمیان رکھ کر پیس دیا ہے۔اسے بہت تکلیف ہوتی کہ کیوں زید زمین دے کر اس کے لیے جیت نہیں خرید رہا ہے۔اس کے برعکس اس نے خود کو بھی امیدوار کے صف میں کھڑا کردیا ہے،اس کے لیے پارٹی ہائی کمانڈ سے بات کرلیتا ہے،اور اسے کہتا ہے کہ:

''ہاں۔۔۔راستے میں اسکول ماسٹر مل گئے تھے کہہ رہے تھے۔تعلیم یافتہ لوگوں کی سیاست میں بے حد ضرورت ہے خصوصاً خواتین کی۔۔۔سب کو چاہیے کہ تمہیں چن لیں۔۔۔اور جانتی ہو۔۔۔زید کہہ رہے تھے میں آدھے گاؤں کو خبر کر آیا ہوں کہ میری تعلیم یافتہ بیوی چُناؤ لڑ رہی ہے۔۔۔''112؎

اسے سمجھ نہیں آرہا تھا کہ زید اس کی جیت کے لیے زمین کا ایک ٹکڑا دینے کو تیار نہیں ہے اور پھر اس طرح سے اس کے لیے بھاگ دوڑ کر رہا ہے۔وہ کیوں اس کے جذبوں سے کھیلنا چاہتا ہے۔اس کے پیچھے کی سیاست کو اس کا ذہن سمجھنے سے قاصر تھا۔وہ ان جھمیلوں سے خود کو دور رکھنا چاہتی تھی مگر آخر میں اسے نام پتر جمع کرنا ہی پڑتا ہے۔مگر عین چُناؤ کے دن پارٹی صدر

شیوا زید سے کہتا ہے کہ وہ اپنی سیٹ کنفرم کرلے۔اور اپنی بیوی کا نام واپس لے لے۔تو وہ بپھر کر پارٹی صدر شیوا سے کہتی ہے:

''سر۔۔۔میں یونیورسٹی کی تعلیم یافتہ ہوں''میں نے اپنے سینے میں ابھرتی ہوئی چیخوں کو دبا کر کہا۔''میں کیوں اپنا نام واپس لوں۔''

''سیاست کو تعلیم کی کوئی ضرورت نہیں میڈم۔''وہ بولا تو میرے وجود کے سارے نغمے ماتمی چیخوں میں تبدیل ہو گئے۔ساہوکاروں کی بہو بیٹیاں سیاست کے لائق نہیں زید۔''وہ زید سے بولا''جاؤ۔انہیں گھر چھوڑ آؤ۔''113

مگر وہ جانتی تھی کہ یہ سارا جھگڑا زمین کی خاطر تھا۔وہ چاہتی تھی کہ اس کا شوہر ان کے منہ پر زمین دے مارے اور اس کی سیٹ کنفرم کردے۔وہی تو زید کی کل کائنات تھی۔وہ زمین کے ایک ٹکڑے کے لیے کل کائنات کو کیسے دھوکہ دے سکتا ہے۔مگر اسے تب پتہ چلا کہ پاور حاصل کرنے کی بے لگام خواہش دس سالہ حقیقی رشتے کو بھی روند ڈالتی ہے،جب زید نے اپنی سیٹ کنفرم کرکے اس کو ڈراپ کردیا۔وہ اپنے نارسیدہ حسرتوں کے ساتھ وہیں اکیلی کھڑی رہ گئی،جہاں سے اس نے دوبارہ اُڑنے کی شروعات کی تھی۔اسے اپنے ازدواجی رشتے پر بھروسہ تھا کہ وہ اس عین وقت پر اس کا ساتھ ضرور دے گا۔مگر ایسا کچھ ہوا نہیں۔وہاں گاؤں کی بندشوں میں جکڑی شہری لڑکی شکست کھا گئی۔سسرالی رشتوں نے اسے دھوکہ دے دیا۔اگر وہاں کوئی اس کا اپنا ہوتا تو شاید اس کے سنہرے مستقبل کی خاطر کسی بھی قیمتی شئے کی قربانی دے سکتا تھا۔مگر یہاں تو مرد اساس معاشرے کے قوانین میں جکڑا روایتی خودغرض شوہر کھڑا تھا جس نے اپنی تعلیم یافتہ بیوی کو سامنے رکھ کر اپنے لیے ووٹ کمائی تھی،وہ کیسے اپنی خوشیوں کے سامنے بیوی کی خوشی کو ترجیح دے سکتا تھا۔یہاں ایک تعلیم یافتہ خاتون کو وہ موقع نہیں مل پایا جس کے ملتے ہی اس کے خواب تکمیل کی راہ میں اُڑان بھر سکتے تھے۔

اس طرح خواتین افسانہ نگاروں نے اس موضوع کو افسانوی جامہ پہنایا ہے۔مگر میرے مطالعے کی محدود وسعت کے مطابق اس اہم موضوع پر زیادہ افسانے نہیں ملے۔ہوسکتا ہے ہندوستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اس پر بھی زیادہ سے زیادہ لکھا ہو اور میری نظر سے ایسے افسانے نہیں گزرے۔مگر لاتعداد مجموعے میرے مطالعے میں آئے ان میں یہ چار ہی افسانوں کا اس موضوع پر ملنا اس بات کا شاہد ہے کہ اس موضوع کو اب تک بھی ہندوستانی خواتین افسانہ نگارون نے اتنی اہمیت نہیں دی ہے۔

☆☆☆

عورت اور صحت

تندرستی ہزار نعمت ہے۔انسان ہو یا جانور، دُنیا اس کے لیے مثل بہشت تبھی ہو سکتی ہے جب وہ صحت یاب و تندرست ہو۔ چاہے اطمینان قلب ہو یا سکون جسم، دونوں کا تصور متوازی صحت کی موجودگی پر ہی منحصر ہے۔اس لیے تندرستی ہر ایک کا بنیادی حق ہے۔ ہر کسی کو اپنی صحت و تندرستی کا ہمیشہ خیال رکھنا چاہیے۔اپنی ماتحتی میں موجود تمام افراد و جانوروں کی صحت کا بھی خود کو ذمہ دار سمجھنا چاہیے۔اس بنیادی حق پر بھی اگر کسی دوسرے کی خود غرضی جبراً مداخلت کرے تو پھر اس سے بڑا استحصال اور کیا ہو سکتا ہے۔صدیوں سے عورت اس استحصال کا شکار رہی ہے۔ایک تو بچپن سے ہی لڑکے کے مقابلے لڑکی کو متوازی غذا سے ہمیشہ محروم رکھا جاتا ہے کہ لڑکے کو بڑا ہو کر پتھر کو پانی کرنا ہے اس لیے اسے بہترین غذا کی ضرورت ہے۔ ہر سال نو مہینے اپنی کوکھ میں اپنا خون جلا کر ایک نئی تخلیق وجود میں لانے والی عورت کا یہ عمل مردوں کے کام کے سامنے نہایت ہی ہیچ تصور کیا جاتا ہے۔ یہ تو جیسے عام سی بات لگتی ہے کہ ہر سال تو عورتیں بچے پیدا کرتی ہیں اس میں کون سی نئی بات ہے۔اس کے مقابل مردوں کو ہر روز باہر فکر معاش کی بدولت نئے نئے چیلنجس کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔جسم کے ساتھ ساتھ ذہنی ہیجان کا بھی شکار بننا پڑتا ہے۔مرد کی زندگی کا یہ ایک اہم پہلو ہے،اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔مگر کیا عورت ذہنی و جسمانی ایذا کا شکار نہیں ہوتی۔گھر کی دیکھ بھال، بچوں کی تربیت، مردوں کے سکون وصحت کی فکر، بوڑھوں کی جسمانی تندرستی کا خیال گھریلو عورتوں کو کہاں چین سے بیٹھنے دیتے ہیں۔اس پر ہر مہینے ماہواری کا کرب اور سال در سال بچے پیدا کرنے کا دردناک تجربہ، کیا یہ کافی نہیں ہے کہ عورتیں بھی اپنی صحت و تندرستی کے متعلق سوچیں یا گھر کے مرد اپنے گھر کے ریڑھ کی ہڈّی کی صحت پر ہمیشہ غور وفکر کریں۔جدید دور کی تعلیم یافتہ عورت دوہری زندگی جیتی ہیں ایک گھریلو عورت کی ذمہ داری اور گھر کے باہر اپنے شوہر اور گھر کی معیشت کا بوجھ۔اگر ان کی صحت کا خیال نہ رکھا جائے تو یہ دوہرا بوجھ انہیں وقت سے پہلے موت کے قریب لے جاتا ہے۔اس لیے گھر کے مردوں کو چاہیے کہ وہ اپنے گھر کی عورتوں کا چاہے وہ ماں ہو یا بیٹی، بہن ہو یا اپنی شریک حیات، کا خیال رکھیں۔

یہ ایک بڑا مسئلہ ہے جس پر غور وفکر کیا جانا نہایت ضروری ہے۔اس لیے ادیبوں نے اس موضوع کو بھی اپنی تخلیق کا حصہ بنایا۔خواتین افسانہ نگاروں کا حس وجود زن کے اس معاملے کو کیسے محسوس کئے بغیر رہ سکتا تھا۔اس لیے مرد کے ساتھ ساتھ خواتین نے بھی اس موضوع کو اپنایا اور بڑی خوبی سے نبھایا بھی ہے۔مگر اب بھی ضرورت ہے کہ اس موضوع کے متنوع پہلوؤں کو سامنے لایا جائے کہ ہندوستانی سماج میں اپنی کمزور صحت کے ساتھ جوجھ رہی عورتوں کے حالات منظر عام پر لائے جا سکیں۔

پہلے زمانے میں عورتوں کی صحت کا بالکل بھی خیال نہیں رکھا جاتا تھا، کئی کئی بچوں کی پیدائش، بنا کوئی ہسپتال، ڈاکٹر، نرس اور دوائی کے گھر پر ہی علاقائی دائیوں کے ہاتھوں کروائی جاتی تھی، ایسے حالات میں زیادہ تر مائیں شدید تکلیف کے سبب اپنی جانیں گنوا بیٹھتی تھیں، کئی ایک پچھڑے علاقوں میں آج بھی ایسا دیکھنے کو ملتا ہے کہ بڑے بوڑھے گھر پر بچے کی پیدائش کو ترجیح دیتے ہیں چاہے عورت کی جان پر ہی کیوں نہ بن آئے۔انہیں ایسا لگتا ہے کہ بچے پیدا کرنا گھر کے دوسرے کام نپٹانے کے برابر ہے۔نہ ان کے لیے متوازی غذا (balanced diet) کا انتظام رہتا ہے اور نہ ہی دوسرا کوئی حفاظتی انتظام مہیا کیا جاتا ہے۔ مسرور جہاں کا افسانہ ''رستے زخم'' کی گلابو جو پھول بیگم کے محل میں جمعدارنی تھی، وہ صرف اس لیے مر جاتی ہے کہ ہر

سال بچے پیدا کرنے کی اس میں سکت نہیں تھی۔ اپنے چھٹے بچے کی پیدائش میں، جو گھر پہ ہی ملکی دائی کے ہاتھوں کروائی گئی تھی، سپٹک کا شکار ہو گئی جس کے چلتے اس کی موت ہو گئی:

''۔۔ نچلے طبقے کے لوگ تو آئے دن مرا ہی کرتے ہیں۔۔ کبھی بھوک سے، کبھی ہیضے سے اور کبھی کسی بہانے سے لیکن جب بھی مرتے ہیں اپنی موت کا الزام کسی دوسرے کے سر لگا کر گویا اپنی تمام عمر کی ذلت نامرادی اور کم مائیگی کا بدلہ لے لیتے ہیں۔ تو گلابو بھی اپنی موت کا الزام کھکھو دائی کے سر رکھ کر مر گئی۔ اِدھر کھکھو دائی دہائی ڈال رہی تھی کہ اس نے تو چوتھی ہی زچگی کے وقت کہہ دیا تھا کہ گلابو اب بچے جننے کے قابل نہیں ہے غریب کا ہڈی چمڑا ایک ہو رہا تھا۔ اس وقت کان نہ دھرا۔ اب۔۔۔''114

سماج کے ٹھیکیداروں پر کتنا بڑا طنز ہے کہ چھوٹے لوگ جب بھی لاپرواہی کا شکار ہوتے ہیں تو موت انہیں آ دبوچتی ہے۔ یہ لاپرواہی حکومت کی بھی ہو سکتی ہے یا اپنے ہی معاشرے کی یا اپنے گھر والوں کی۔ مگر مرنے کے بعد ہی موت کی حقیقت سامنے آتی ہے۔ یہاں بھی کھکھو دائی پر الزام کسا گیا مگر وہ بیچاری بھی کیا کرتی اس کے پاس اوزار کی شکل میں اس کے دو ہاتھ ہی تو موجود ہیں، ان سے اب وہ مشینوں کا کام کیسے لے سکتی تھی کہ بیچاری گلابو کو موت کے منہ سے بچا سکتی۔ ایسے چھوٹے لوگ پیسوں کی کمی کے سبب ڈاکٹر کو بھی نہیں دِکھا سکتے ہیں۔ یہاں سب سے بڑا قصوروار تو گلابو کا شوہر تھا، کھکھو دائی نے تو اپنے تجربے کے مطابق چوتھے بچے کے وقت ہی ہوشیار کر دیا تھا، اسے بھی تو گلابو کی صحت کی فکر ہونی چاہیے تھی۔ مگر معاملہ تو اس کے برعکس تھا۔ گلابو کی میت تو اٹھی مگر کوئی رویا نہیں۔ پھول بیگم نے صرف اتنا کیا کہ اس کے روتے بلکتے بچے کو اپنی آغوش میں جگہ دے دی۔ پھر سب کچھ معمول کے مطابق چلنے لگا۔ ہر روز ایسی کتنی گلابو اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہیں۔ یہ ایک بڑا مسئلہ ہے جس کے متعلق عوام کو معلومات بہم پہنچانا لازمی ہے۔

ایسے موضوع پر لکھا گیا رشید جہاں کا افسانہ ''آصف جہاں کی بہو'' میں دائی کے ہاتھوں گھر پہ ہی بچے کی پیدائش کروائی جاتی ہے۔ دائی اور گھر والوں کے ذریعہ کس طرح کے غیر حفاظتی اقدامات اٹھائے جاتے ہیں اس کے بیان میں رشید جہاں کی جزئیات نگاری قابل تحسین ہے۔ آصف جہاں اپنے بیٹے نور الحسن کے لیے اپنی نند کبریٰ، جوان کی بھوج بھی ہے، سے ایک بیٹی چاہتی ہیں۔ کبریٰ جو ہر سال سوا سال میں ایک بچہ پیدا کرتی تھی، پچیس سال کی عمر میں اس کے پاس پانچ بیٹے موجود تھے۔ بیٹوں کی پیدائش نے ان کے نصیب کو ضرب المثل بنا دیا تھا۔ ہر سال بچے کی پیدائش سے ماں کی صحت پر جو بُرا اثر پڑتا ہے اس کی کسی کو پرواہ نہیں ہے۔ ہاں مگر پانچ بیٹوں کی ماں اپنے کمزور جسم کے ساتھ کھڑی رہے تو یہ اس کی خوش قسمتی ہے۔ اس بار کبریٰ دردزہ میں تین دن اور دو راتوں سے گرفتار تھی۔ بچہ پیدا ہی نہیں ہو رہا تھا۔ دائی کوشش میں لگی ہوئی تھی۔ اس کے سامنے کوئی میم (ڈاکٹر) کا نام لیتا تو بالکل بپھر جاتی اور ہزاروں صلاتیں سنا دیتی۔ کُبریٰ بیگم اپنی غیر ہوتی ہوئی حالت سے جوجھ رہی تھیں:

''ہائے آپا!۔۔۔ اچھی میری بھابھی جان۔۔۔ اب کے نہیں بچوں گی۔۔۔ اللہ۔۔۔ اللہ۔۔۔ میرے حال پر رحم کر۔۔۔ مری۔۔۔ ہائے مری۔۔۔''115

پوری دو راتیں اور تین دن درد برداشت کرنے کے بعد انہیں لڑکی پیدا ہوتی ہے۔ تب دائی تھوڑی اکڑ کر جلے ہوئے لہجے میں زور سے بڑبڑانا شروع کرتی ہے:

''تم بیویاں تو جھوٹ موٹ ہاتھ پاؤں پھلا دیتی ہو۔ بچہ تو جبھی ہوگا جب اللہ کا حکم ہوگا۔ میم آکر کیا نیا کر لیتی۔ الٹے سیدھے اوزار ڈالنے شروع کر دیتی۔ ذرا دیر ہوئی تو کہنے لگتی ہو میم کو بلاؤ، میم کو بلاؤ۔ جب یہ اجڑی میمیں نہ تھیں تو کیا کوئی عورت بچہ ہی نہ جنتی تھی۔''116

روشن خیالی کی آمد سے ایسے موقعوں پر ڈاکٹروں کی اہمیت کا شعور پیدا ہونا شروع ہو گیا تھا۔ جب بچوں کی پیدائش میں کوئی اڑچن آتی تو ہر ایک کی زبان سے ہسپتال یا ڈاکٹر کا نام خود ہی نکل آتا تھا جس سے دائیوں کو اپنی روزی کے جانے کا خطرہ

لاحق ہو جاتا تو ایسی بھری دائیوں کا میموں کو برا بھلا کہنا کوئی تعجب کی بات نہیں تھی۔مگر بچوں کی پیدائش میں جس طرح سے unhygiene طریقے اپنائے جاتے تھے وہ قابل نفریں ہیں۔ بچے کی پیدائش کے بعد آنول کے گرنے اور نار کاٹنے کا منظر دیکھیے:

''دائی ایک ہاتھ سے جو چاندی کی میلی کچیلی انگوٹھیوں، چوڑیوں سے بھرا ہوا تھا،آنول کی ڈنڈی پکڑے ہوئے تھی اور دوسرے ہاتھ سے میلا صاف کررہی تھی۔عائشہ بیگم زچہ کا پیٹ نہایت زور سے دبائے ہوئے تھیں۔یہ پیٹ پکڑنے کے لیے کنبہ بھر میں مشہور تھیں۔۔۔''ڈنڈی کی پھڑک تو اب بہت کم رہ گئی ہے۔''یہ کہہ کر دائی نے ڈنڈی کو پاؤں کے انگوٹھے اور الٹے ہاتھ سے پکڑ کر سیدھے ہاتھ سے اس کو سوتنا شروع کیا۔یہاں تک کہ وہ بالکل سفید بے جان ہونے لگی۔۔۔۔دائی نے کھج کر کہا۔''عائشہ بی بی دباؤ بھینچ کر پیٹ کو!وہ آنول آرہی ہے!عائشہ بیگم جو پیٹ کو پہلے ہی زور سے دبائے تھیں مٹھیاں بھینچ آدھی کھڑی ہو کر پورا دم لگا کر بہن کا پیٹ بھینچنے لگیں۔زچہ تڑپ گئی اور چیخ پڑی۔ہے ہے آپا خدا کے لیے بس کرو۔میرا تو دم نکلا۔۔!اے بس لو چھٹی ہوئی۔'' 117ؔ

نال کاٹنے کا منظر ملاحظہ کیجیے:

''اے ہے بیوی!ابھی سے پیٹ ڈھیلا نہ کرو۔خون بہت نکل رہا ہے۔ذرا کس کے پکڑے رہو!''دائی نے کہا۔عائشہ نے بھرپور زور لگا دیا۔''نال کاٹ لوں۔اتنے میں خون رُک جائے گا۔''یہ کہہ کر پھر پاؤں کے انگوٹھے سے ڈنڈی پکڑی اور اس کو پھر زور زور سے سوتنا شروع کیا۔پھر ایک کچے ڈورے سے جو پاس ہی پلنگ پر بڑی دیر سے پڑا تھا نال باندھ کر پھر ادھر اُدھر نگاہ پھرا کر ایک زنگیایا ہوا چاقو نیچے سے اٹھا کر نال کاٹ دی۔۔۔گودڑ زچہ کے نیچے سے نکال کر اس کو صاف کیا خون اب بھی زیادہ مقدار میں جاری تھا۔'' 118ؔ

کتنا دل دہلا دینے والا منظر ہے۔پہلے زمانے میں اور آج بھی اکثر عورتوں کو ایسے حالات سے گزرنا ہوتا ہے۔جن میں کئی عورتیں بچے کی پیدائش کے دوران یا پھر پیدائش کے بعد مختلف طرح کے امراض میں مبتلا ہو کر اپنی جان گنوا بیٹھتی ہیں۔ دائیوں کا تصور جتنا عام لوگوں کے ذہن کو مغلوب کیے ہوئے ہے وہ آج بھی دائی کے ہاتھوں ہی بچے پیدا کروانا پسند کرتے ہیں۔ڈاکٹر اور ہسپتال کے متعلق جتنے غلط تصورات لوگوں میں قائم ہیں انہیں دور کیا جانا ضروری ہے، ورنہ ایسے ہی بچوں کی پیدائش میں دائیاں میموں کو صلواتیں سناتی رہیں گی اور وہاں موجود عورتیں میم میم کرتی رہ جائیں گی اور بے چاری زچہ تکلیفیں برداشت کرتے ہوئے اپنی سانسوں کا اکھڑنا خود محسوس کرتی رہے گی۔

اس افسانے میں وہاں موجود عورتیں بچے کی پیدائش میں دیری کے چلتے ڈاکٹر کو بلانے کا ذکر کرتی ہیں،اس کا مطلب یہ ہے کہ آہستہ آہستہ لوگوں کا ذہن بدل رہا ہے۔اس میں حکومتی اقدامات کا زیادہ عمل دخل ہے۔نتیجتاً عورتوں کے حق میں حکومت کے ذریعہ اٹھائے جانے والے مختلف اقدامات کے زیر اثر دورِ حاضر میں بچہ پیدا کرتے وقت عورتوں کی موت کا شمارہ بڑی حد تک کم ہوا ہے۔دو سے زیادہ بچوں کی پیدائش پر روک،حاملہ عورت کے لیے مختلف طرح کی سہولیات کا انتظام،بچوں کی پیدائش کے بعد ماں اور بچے کی اچھی صحت کے لیے کی جانے والی کارکردگیاں وغیرہ کے سبب آج کی عورتوں کے حالات بمقابلہ پہلے کے بہت زیادہ بہتر ہیں۔عصمت چغتائی نے اپنے افسانے''امربیل''میں خفیف ہی سہی حکومتی انتظامت کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے عورتوں میں موت کا شمارہ نہ کے برابر رہ گیا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار شجاعت ماموں جو اب رنڈوے ہو چکے ہیں،کی پانچ بہنیں تھیں جو اپنے پچاس کے مگر چالیس سے بھی کم دکھنے والے بھائی کے لیے رشتہ تلاش رہی ہیں،یہاں ایک کردار امتیازی پھوپھو کا آتا ہے جو اپنی منجھلی بیٹی گوری خانم کے لیے شجاعت صاحب کے رشتے کو اپنے دل

میں دبائے بیٹھی ہیں کہ موقع ملتے ہی وہ اس کا ذکر کریں۔مگر شجاعت ماموں کی بہنیں اپنے بھائی کے لیے کم عمر لڑکی کی تلاش میں جُٹ گئی ہیں، اس لیے امتیازی پھوپھوان کی ہر پسند میں نقص نکالتی ہیں۔امیتیازی پھوپھو کے اپنی بیٹی گوری خانم کی شادی کی فکر میں گُڑھتے ہوئے خیالات عصمت چغتائی کی زبانی:

''ان کی منجھلی بیٹی گوری خانم اب تک کنواری دھری تھیں چھتیسواں سال چھاتی پر سوار تھا مگر کہیں نصیبہ کھلنے کے آثار نظر نہیں آرہے تھے۔کنوارے ملتے نہیں بیاہے رنڈوے نہیں ہوتے۔پہلے زمانے میں ہر مرد تین چار کوٹھکانے لگا دیتا تھا مگر جب سے یہ ہسپتال اور ڈاکٹر پیدا ہوئے ہیں، بیویوں نے مرنے کی قسم کھالی ہے جسے دیکھو عاقبت کے بوریئے سمیٹنے پر تلی ہوئی ہے۔بڑی ممانی کی بیماری کے دنوں ہی میں امتیازی پھوپھو نے حساب لگالیا تھا، لیکن ان کے فرشتوں کو بھی پتہ نہیں تھا کہ دوہاجو کے لیے بھی کنویں میں بانس ڈالنے پڑیں گے۔''119؎

اس اقتباس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ عورتوں کی صحت کے تئیں حکومتی اقدامات نے ان کے حق میں کتنا اہم رول ادا کیا ہے۔

مشرقی معاشرے میں عورت کہیں بھی اپنے آپ کو محفوظ تصور کر ہی نہیں سکتی۔چاہے وہ گھر ہو یا باہر ہر جگہ اس کے ساتھ جارحانہ رویہ اپنایا جاتا ہے۔یہ ایک طویل مدت کا فسانہ ہے آج کی بات نہیں۔ایک لمبے عرصے سے تشدد کی شکار عورت نفسیاتی اعتبار سے بھی معاشرے میں اپنے لیے اسی درجے کو صحیح مان رہی تھی جو اس کی ذات کے ساتھ چسپاں کیا گیا تھا۔ایسے یک طرفہ قوانین کو لے کر اہل سماج کی ایسی پختہ سائکی بن چکی ہے کہ صرف مرد نہیں عورتیں بھی اس کا شکار نظر آتی ہیں۔اکثر روایتی روش پر چلنے والے گھروں میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ مردوں کی برتریت کو برقرار رکھنے میں گھر کی بزرگ عورتیں پیش پیش نظر آتی ہیں۔ایک عورت ہو کر ایک دوسری عورت کے درد کو سمجھ پانا تو دور خود درد دینے والوں کی صف میں سب سے آگے کھڑی رہتی ہیں۔کبھی کبھی گھر کے بزرگ مردوں کو ان مظلوم عورتوں پر رحم آجاتا ہے مگر بے حس ساس اور نندیں ظلم کی انتہا کردیتی ہیں۔اس کی صحت کے بارے میں سوچنا تو درکنار ایک پل بھی اسے آرام کامل جائے، یہ انہیں گوارا نہیں۔شوہر حضرت تو یہ سمجھتے ہی کہ اس مظلوم مخلوق کو الٹا جہیز لے کر خرید لیا ہے۔اور یہ اب ان کی زرخرید غلاموں میں شامل ہوگئی ہے۔صحت چاہے جیسی ہی کیوں نہ ہو ہر سال بچے پیدا کرنا، گھر والوں کی خدمت بجالانا، شوہر کی دلجوئی میں لگے رہنا، اپنی آخری سانس تک حکم کی تعمیل کرتے رہنا ہی اس کا فرض عین قرار دے دیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر انجم آرا انجم کا افسانہ ''مجھے جینا ہے'' کی بملا بھی اسی تشدد کا شکار ہے۔اس کا شوہر رامو اس سے دوگنی عمر کا ہے۔چھوٹی سی عمر میں شادی، روز ساس کی جلی کٹی سننا، شوہر سے آئے دن پٹتے رہنا، اکثر بھوکے ہی سو جانا، کوئی دکھ سننے والا نہیں، ہمدردی کے دو بول بولنے والا نہیں، ایسے میں اسے بے طرح اپنی ماں کی یاد آجاتی۔گھر میں بھی دو وقت کی روٹی کے لالے پڑے رہتے تھے مگر ماں کا محبت بھرا آنچل ساری تکالیف کو اپنے میں سمیٹ لیتا تھا۔ماں کے مخملی گود کا لمس سارے دکھوں سے آزاد کردیتا تھا۔مگر سسرال میں ہر لمحہ ساس کا کرخت رویہ اسے رنجیدہ کردیتا۔شوہر کا جارحانہ رویہ اس کے جسم کے ساتھ ساتھ روح کو بھی چھلنی کردیتا۔وہ لوگ اس کی موت چاہتے تھے۔مگر وہ مرنا نہیں چاہتی تھی۔جوں جوں درد بڑھتا تھا اس کے اندر جینے کی چاہ اور مضبوط ہوتی جاتی تھی۔مگر بملا کا انسانی جسم اتنے ظلم کیسے برداشت کرتا:

''وہ کمزور ہوتی جارہی تھی۔دن رات کی محنت اور ظلم و ستم نے اسے ٹی۔بی۔کے موذی مرض میں مبتلا کردیا۔جب شوہر اور ساس نے دیکھا کہ وہ بیمار رہنے لگی ہے تو دونوں اسے چھوڑ کر بھاگ گئے اور وہ چیختی چلاّتی رہ گئی۔''120؎

وہ پولیس میں رپورٹ لکھوانا چاہتی ہے، مگر غریبوں کے ایسے معاملات آئے دن سامنے آتے رہتے ہیں اس لیے اس معاملے کو بھی روز کا معمول سمجھ کر اہمیت نہیں دی گئی۔اس کے رونے دھونے سے صرف رپورٹ لکھنے تک ہی اکتفا

کرلیا گیا۔آگے کی کوئی کارروائی نہیں کی گئی۔وہاں سے ملی مایوسی اس کی بیماری کے لیے اور مضر ثابت ہوئی۔روز بروز بگڑتی صحت کو دیکھتے ہوئے پڑوس کی کچھ ہمدرد عورتوں نے اسے سرکاری اسپتال میں داخل کروادیا۔ایک جگہ سرکاری کارندوں کے ذریعہ ٹھکرائی گئی بملا دوسری جگہ کے سکاری اہل کاروں کے مسلسل دیکھ ریکھ کے سبب موت کے منہ سے نکل آتی ہے۔اب اسے بھگوان کی ذات پر بھی یقین آنے لگا کہ اس کے دربار میں امیر اور غریب کی کوئی تخصیص نہیں وہ جسے زندہ رکھنا چاہے اسے کوئی مار نہیں سکتا۔

نسرین بانو کا افسانہ ''ٹوٹتی کڑیاں'' کی ریما، پانچ بچوں کی ماں، چھٹے بچے کو پیدا کرنے والی ہے۔اس کا پتی کماتا تو خوب تھا مگر اپنے بیوی بچوں پر ایک پیسہ خرچ نہیں کرنا چاہتا تھا۔اس کے اسی عادت کی وجہ سے اس کے باپ نے اس کی فیملی کو الگ کردیا تھا۔اسے شراب کی لت نہیں تھی مگر دوستوں کے ساتھ مل کر تاڑی ضرور پیتا تھا،تھکان دور کرنے کے لیے اسے دو چیزوں کی ضرورت رہتی تھی باہر دوستوں کے ساتھ تاڑی اور گھر پہ بیوی۔بیوی نہ صرف اس کے جسم کی آگ کو ٹھنڈا کرتی تھی بلکہ اس کے سر اور پیروں کی مالش کرنا اپنا دھرم مانتی تھی۔مگر شوہر اپنا دھرم بھلا بیٹھا تھا۔اسے ریما اور بچوں کو روٹی کھلانا بھاری پڑتا تھا۔اس لیے ریما کو منا کر چار گھنٹہ بھٹا پر کام کرنے کے لیے راضی کر لیتا ہے۔شوہر اور بیوی دونوں کی مصروفیت کے باوجود جھونپڑا پانچ بچوں سے بھر جاتا ہے اور ایک بچہ پیٹ میں بھی کلبلا رہا تھا کہ اب نکلے کہ تب نکلے۔یہ ریما کا روز کا معمول تھا:

> ''ریما سارا سارا دن محنت کرتی اس کے باوجود شام کو آدھا پیٹ کھانا میسر ہو پاتا۔کبھی کبھی خود بھوکی رہ جاتی مگر پتی کو بھوکا نہ رکھتی۔اگر ایسا کرتی تو اس کا دھرم بگڑ جاتا۔اپنے ایشور کو بھوکا رکھنے کی ہمت اس میں نہ تھی۔اگر ایسا کرتی تو اس کا ایشور ناراض ہو جاتا۔پھر وہ اس کے عتاب سے کیسے بچ پاتی۔''121

ایسی ناتواں صحت کے ساتھ وہ جب ڈاکٹر کے پاس جاتی ہے تو اس سے کہتی ہے کہ اس کے تین بچے ہیں کیوں کہ اسے پتہ تھا کہ ڈاکٹرنی اسے ڈانٹے گی:

> ''چوتھے بچہ پر بھی اس نے بہت ڈانٹا تھا،اور کہا کہ جسم میں طاقت نہیں ہے تو مرد کو سمجھاتی کیوں نہیں۔اس نے من ہی من سوچا۔موا سمجھانے سے مانتا ہے کیا تب ڈاکٹرنی نے مفت علاج کرنے سے انکار کر دیا۔۔۔۔اس بار وہ بیماری کی وجہ سے مرجھا گئی تھی۔علاج کی فکر موت کا ڈر اور بچوں کا بھوشیہ۔۔۔۔محنت کا بار اس سے ناقابل برداشت تھا۔اگر ریما کو محنت سے آزاد کر دیا جائے،اس کی محنت کا بوجھ اس کا پتی اپنے اوپر اٹھالے تو وہ اس بچے کو آرام سے جنم دے سکتی ہے۔ایک طرف بھوک اور بیماری تھی تو دوسری طرف محنت کا بوجھ۔۔۔۔وہ ہر روز شوہر کو پریشان کرتی کہ وہ اس کا علاج کرائے۔مگر وہ سنی ان سنی کر دیتا۔''122

طبیعت زیادہ خراب ہونے پر ریما کو ہسپتال میں بھرتی کرواتا ہے، پیسے خرچ کرتا ہے، یہ سوچ کر کے کہ اگر ریما کو کچھ ہو گیا تو بچوں کی پرورش کون کرے گا۔مگر ریما کے ہسپتال میں رہنے دوران وہ اپنی بڑی بیٹی کو دس ہزار میں فروخت کر دیتا ہے۔ریما سن کر احتجاج کرتی ہے اور اسی تڑپ میں اسے دردزہ شروع ہو جاتا ہے اور وہ ایک بیٹی کو جنم دے کر موت کو گلے لگالیتی ہے۔اس کا شوہر اگر اس کی صحت کا خیال رکھتا تو وہ کیوں مرتی۔کم عمری میں شادی، ہر سال ایک بچے کی پیدائش،بھر پیٹ کھانے سے محروم،شوہر کی خدمت،روز روز اس کی ہوس کی تسکین،بچوں کی پرورش،گھر کا دیکھ بھال،پھر چار گھنٹے بھٹا کا کام وغیرہ مل ملا کر ریما کو اندر ہی اندر دیمک کی طرح چاٹ رہے تھے۔اور آہستہ آہستہ ان فرائض کے بوجھ تلے گھلتی جارہی تھی۔شوہر نے کبھی اس کا خیال نہیں رکھا۔آخر میں طبیعت بگڑنے کے بعد ریما کے احتجاج پر اس کا پتی اسے ہسپتال میں بھرتی کراتا ہے۔بیٹی کے فروخت والا صدمہ اور اسے موت کے قریب لے جاتا ہے اور وہ دنیا کو خیر باد کہہ دیتی ہے۔

نسرین بانو کا ایک اور افسانہ ''تیتری'' ایک اور منفرد موضوع کو پیش کرتا ہے۔جو مرد نسائی جسم کے بھوکے ہوتے ہیں انہیں اپنی بیوی کی صحت کی کوئی پرواہ نہیں رہتی۔اس افسانے کا مرکزی کردار نغمہ کے ساتھ بھی اس کا شوہر ایسے ہی وحشیانہ سلوک روا

رکھتا ہے۔ایک تو تیرہ سال کی عمر میں اس کی شادی کر دی جاتی ہے جس سے ایک ایسا SADIST شوہر ملا تھا جسے نغمہ کی لت لگی ہوئی تھی۔نغمہ کے پاپا کے مرنے میں بھی آیا تو ایک الگ کمرے کی مانگ کرنے لگا۔جب اس کی بچی پیدا ہوئی تو اسے اپنی بیوی سے دو ماہ تک الگ رہنا پڑا اور اس نے تب سے عہد کرلیا کہ اب اور بچہ پیدا نہیں کرنا ہے۔لہٰذا وہ نغمہ کو دوائی کھلانے کی عادت ڈال دیتا ہے،دوائی کی زیادتی نغمہ کو بیمار کر ڈالتی ہے۔شادی کے پانچ سال کے اندر ہی نغمہ کی ایسی حالت ہوگئی کہ جب دونوں میاں بیوی کے اندر جسمانی تعلق بنتا تو وہ بے ہوش ہو جاتی۔جسم سوکھ کر کنکال ہو گیا تھا،جگہ جگہ سے زخم رسنے لگا تھا۔نغمہ چلنے پھرنے سے معزور ہو گئی۔ڈاکٹر نے کینسر کی تشخیص کی۔اس پانچ سال کی شادی شدہ زندگی نے اُسے بستر مرگ تک پہنچا دیا۔ کمزور و ناتواں نغمہ جن دکھ بھرے حالات سے دوچار تھی اس کے دو وجوہات تھے ایک یہ کہ تیرہ سال کی عمر میں شادی اور SADIST شوہر کے ذریعہ Marital Rape۔نغمہ کو یہ بات پتہ تھی۔اس لیے جب نغمہ کی چھوٹی انٹی اپنی بیٹی منی کی شادی کم عمری میں کرنا چاہتی ہیں تو نغمہ اپنی ابتری کی مثال دے کر انہیں روکتی ہے کہ وہ اپنی بچی کے ساتھ ایسی ناانصافی نہ کریں:

> ''نہیں آنٹی یہ آپ کیا کر رہی ہیں اتنی کم عمری میں شادی مت کیجیے گا آنٹی۔ورنہ میرا حشر دیکھ رہی ہیں۔اب میں کسی لائق نہیں ہوں۔میں جانتی ہوں انٹی میں نہیں بچوں گی۔مجھ کو کینسر ہو گیا ہے۔میرے میاں کو دیکھ کر آپ لوگ خوش ہوتی تھیں نا کہ بہت مانتے ہیں۔مانتے نہیں ہیں آنٹی ان کو ہمارے جسم سے محبت ہے ہماری زندگی سے نہیں۔اچھا ہوا مجھے یہ بیماری لگ گئی۔اسی بہانے میں اس بے معنی کی شادی شدہ زندگی سے تو نکل پاؤں گی۔''
>
> ''چُپ رہو نغمہ۔زیادہ مت بولو۔تمہاری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔اب جو بھی ہو جتنی بھی لڑائی لڑنی پڑے تمہارے خالو سے۔مگر منی کی شادی کم عمر میں نہیں کروں گی۔''
>
> چھوٹی انٹی نے اسے تسلی دی تو نغمہ نے سکون کی سانس لیتے ہوئے آنکھیں موند لیں۔''123

اس طرح آج بھی ہمارے معاشرے میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ جہاں تعلیم کم ہے،لوگ ان ساری حقیقتوں سے واقف نہیں ہیں تو وہ اپنی بچیوں کی شادی بارہ تیرہ سال میں ہی کر دیتے ہیں۔صحیح معنوں میں جب شادی کی عمر ہوتی ہے اس وقت پانچ چھ بچوں کی ماں بن چکی ہوتی ہیں اور بیس اکیس سال میں ادھیڑ عمر کی عورت دکھتی ہیں۔اس کے علاوہ کئی لڑکیاں ایسی ہیں جنہیں نغمہ کی طرح سیڈسٹ شوہر کو جھیلنا پڑتا ہے جو میریٹل ریپ کا شکار رہتی ہیں۔ہر دن ان کی مرضی کے بغیر ان کے ساتھ حیوانی کھیل کھیلا جاتا ہے۔ہر دن کی عصمت دری ایک تو انہیں ذہنی اور جسمانی طور سے پریشان رکھتی ہے اور دوسری بات یہ کہ اس طرح وہ کئی امراض میں بھی مبتلا ہو جاتی ہیں جن سے نجات ممکن نہیں۔ایسی عورتیں اپنی اور اپنے خاندان کی عزت کی خاطر کسی سے کچھ کہتی نہیں ہیں کہ جیسے نغمہ کی ماں اپنے رشتہ داروں سے چھپا رہی تھی کہ نغمہ اپنی زندگی میں ہر دن کس طوفان کا سامنا کرتی ہے،اور وہ اب زندگی کے کس موڑ پہ کھڑی ہے۔اس لیے ایسے میں اس جرم میں مبتلا مردوں کو شہ مل جاتی ہے۔انہیں پتہ ہوتا ہے کہ کمرے کے اندر ہونے والی حیوانی حرکتوں کا شور دیوار لانگھ کر باہر نہیں جا سکتا اور ان کی نام نہاد شرافت پر آنچ نہیں آسکتی۔اس لیے جو ان جُرم کا شکار ہیں انہیں زبان کھولنی ہوگی،میریٹل ریپ جُرم ہے،اس کی سزا ان مردوں کو ملنی چاہیے جو اپنی بیوی کو اپنی جاگیر سمجھ کر اس کے ساتھ حیوانوں کی طرح سلوک کرتے ہیں۔

شمیم نکہت کا افسانہ ''ثروت آپا'' میں ثروت آپا کا کردار بھی ایک ایسا کردار ہے جو لالچی شوہر اور سسرال والوں کی خود غرضی کا شکار ہو جاتا ہے۔جہیز کی لالچ میں کی جانے والی یہ شادی ثروت کو اپنے سسرال میں وہ درجہ نہیں دلا پاتی ہے جس کی ہر عورت حق دار ہے۔انہیں اپنے گھر کے لیے ایک بے دام ملازمہ مل جاتی ہے جو ہر وقت اپنے شوہر اور سسرال والوں کی خدمت میں بلا کچھ سوچے سمجھے لگی رہتی ہے جیسے اس نے اپنا شعور،اپنی ذات،اپنے جذبات کو ان لوگوں کے پاس رہن رکھ چھوڑا ہے۔اس کا کچھ بھی اپنا نہیں ہے سب اس کے سسرال والوں کی جاگیر ہے۔ثروت آپا کی خالہ زاد بہن روشن خیال رفّو،جو اس

افسانے کی راوی بھی ہے، ثروت آپا کی اس اندھی سرشار شخصیت سے بد دل ہے۔ اس کے ذہن میں کئی ایک سوال پیدا ہوتے ہیں جن سے وہ نتیجے بھی اخذ کرتی ہے۔ اسے سمجھ میں نہیں آتا کہ ثروت آپا نے خود کو انسان کے زُمرے سے کیوں خارج کر دیا ہے۔ انہیں بہ حیثیت انسان اپنا وجود کیوں نہیں دکھتا۔

''ثروت آپا کی صحت اب اس قابل نہیں تھی کہ دن بھر کولہو کے بیل کی طرح آنکھیں بند کیے اپنے محور پر گھومتی رہیں۔۔۔۔ میں سوچنے لگی اتنی بھاری گاڑی کا بار وہ کب تک اپنے کاندھوں پر اٹھا سکیں گی۔ شوہر اور ساس کو خوش کرنے کی اتنی بڑی قیمت ادا کرنے کے بعد شاید جلد ہی ان کے پاس کچھ بھی باقی نہ رہے گا، کیوں کہ مسرّت کی سُرخی میں سے جھلکتی ہوئی تھکاوٹ ان کی کمزور صحت کی نشاندہی کر رہی تھی۔'' 124

ساتھ ساتھ ثروت آپا سے شکایت بھی تھی کہ:

''وہ سسرال والوں کو خوش کرنے کی دھن میں اتنی اندھی کیوں بنی رہیں کہ خدا اور رسول کے فرمان میں شوہر پرستی کے علاوہ انہیں کچھ نظر ہی نہ آیا۔'' 125

ہمارے معاشرے میں ایسی عورتوں کی تعداد حیران کن ہے۔ آج کے اس جدید دور میں بھی ہمیں ایسے مہلک نظریے مل جائیں گے جنہوں نے غصباً عورتوں کے شعور پر قبضہ کر رکھا ہے۔ عورتیں سچ میں کولہو کے بیل کی طرح دن رات سسرال والے، شوہر اور بچوں کی خدمت میں لگی رہتی ہیں، انہیں نہ وقت کا احساس رہتا ہے اور نہ ہی خود کے وجود کی پرواہ۔ ان کے سامنے موجود ہر فرد جس طرح ان کی نگہبانی کا تقاضہ کرتا ہے اسی طرح وہ اس حقیقت کو فراموش کر دیتی ہیں کہ ان کے وجود کے بھی چند ایک تقاضے ہیں جو اپنی صحت و بقا و شناخت کے لیے ان کے ہی روبرو گُہار لگا رہے ہیں۔ ایسی عورتیں اپنے حواس خمسہ کو خود کے لیے خاموش کر لیتی ہیں۔ ایسا کرتے کرتے جب ان کی حالت غیر ہو جاتی ہے تب بھی کسی کی حفاظتی نظریں ان کا تعقب نہیں کرتیں۔ اب انہیں بوجھ سمجھ لیا جاتا ہے کہ جلد از جلد اس سے چھٹکارا حاصل کر لیں یا پھر اسے ایک کونے کھدرے میں ڈال کر ایک نئی بیگار ملازمہ کا انتظام کر لیا جائے۔ ایسی عورتوں کو اپنے لیے خود بیدار ہونا پڑے گا۔ تبھی نجات ممکن ہے۔

تبسم فاطمہ کا افسانہ ''کتھا'' کی بھرے بھرے جسم والی مظلوم رشو بھی اپنے شوہر نامدار کے ہاتھوں ہڈّی کا ڈھانچہ بن جاتی ہے۔ افسانے کی راوی تبو اس کی کہانی بیان کرتے ہوئے کہتی ہے کہ بچپن سے ہی بدنصیبی نے اس کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ خوبصورت ماں زرینہ معمولی نوکری کرنے والے اپنے شوہر کو چھوڑ کر گاڑی بنگلے کی لالچ میں ایک امیر کے ہتھے چڑھ جاتی ہے۔ وہاں دولت کی چکا چوند اسے آوارہ بنا دیتی ہے۔ اپنی بیٹی رشو کو سوتیلے باپ کے پاس چھوڑ کر کسی تیسرے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ شرابی باپ کا ظلم برداشت کرتے ہوئے رشو جوانی کی دہلیز میں قدم رکھتی ہے تو اسے سوتیلے باپ کی ہی ہوس کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس چھوٹے شہر میں اس کی خوبصورتی کا چرچے ہیں۔ سیٹھ کمال احمد کا بیٹا سیف اس کے نشیڑے باپ کو ایک موٹی رقم دے کر رشو سے شادی کر لیتا ہے۔ سیف کے پاس رشو کو ایسا لگتا ہے کہ جیسے جنت مل گئی ہے۔ مگر سیف بھی صرف اس کے حسن کا دیوانہ تھا۔ اس کا بھرا بھرا خوبصورت جسم اسے اپیل کرتا تھا۔ مگر تین بچوں کی پیدائش کے بعد رشو کی گرتی صحت، ڈھلتی خوبصورتی اسے اور باندھ کر نہیں رکھ پاتی۔ رشو کی دن بدن گرتی صحت کو دیکھ کر افسانے کی راوی تبو اس سے پوچھتی ہے کہ کیا وہ پھر سے امید سے ہے؟ تو:

''۔۔۔ رشو کے چہرے پر اداسی کے ساتھ جانے کہاں سے سختی سمٹ آئی اور غصّے کی وجہ سے اس کے دانت کچھ اس طرح بھینچ گئے کہ گالوں کی ہڈّیاں ابھر آئیں۔

''نہیں تبو!۔۔ اب میں وکّی کا کوئی بھائی نہیں آنے دوں گی۔۔۔ اس کی درندگی کی بھینٹ نہیں چڑھوں گی۔''

''اب اور نہیں سہہ سکتی تبو۔۔۔ نہیں سہہ سکتی۔!'' غم و غصّے سے دبے دبے لہجے میں وہ لگ بھگ چیخ

پڑی۔''۔۔۔۔تو۔۔۔تو ان مردوں کو نہیں جانتی تبو! یہ صرف چڑھتے سورج کے پُجاری ہوتے ہیں۔اور سیف بھی اس وقت تک میرا دیوانہ تھا جب اس کی وحشی خواہشوں کی تکمیل کے لیے میرے پاس بھرا بھرا خوبصورت جسم تھا جو اس کی ہر روز کی وحشی خواہشوں کی تکمیل اور بچوں کی پرورش میں جو ہڈّی کا ڈھانچہ بن گیا۔جب بچوں کی پکڑ میں آنے والی گولائیاں تھیں،لیکن میں اپنے تین بچوں کو دودھ پلایا ہے اب یہ جھلّی نُما ڈھلکے ہوئے اُبھار اس کی خواہشوں کی تکمیل نہیں کر سکتے۔یہ ہڈّی، چمڑا،جسم اسے مطمئن نہیں کر سکتے۔۔۔اپنی خواہشوں کی تکمیل کے لیے اب وہ ساری ساری رات گھر سے باہر شراب کے نشے میں دُھت عیاشیوں میں ڈوبا رہتا ہے۔اور کبھی غلطی سے گھر رہ بھی گیا تو وحشی درندے کی طرح مجھ پر ٹوٹ پڑتا ہے اور اس کے باوجود جب اس کو آسودگی نہیں مل پاتی تو مجھے بُری طرح پیٹتا ہوا اسی وقت اپنی آسودگی کے لیے مجھے تڑپتا ہوا چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔لیکن اب میں نہیں سہہ سکتی۔۔۔''126

رشو یہ کہہ کر ایک خونخوار شکاری کی طرح وہاں سے چلی جاتی ہے۔اور دوسرے دن تبو کو اخبار کی اس سُرخی نے جھنجھوڑ کر رکھ دیا کہ ''اپنے ہی ہاتھوں اپنا سہاگ اُجاڑا راشدہ بیگم نے۔''تبو جب وہاں رشو کے سسرال پہنچتی ہے اور اس کے پاس جا کر اس کی حرکت کے بارے میں پوچھ کر افسوس ظاہر کرتی ہے تو رشو اس بے ساختہ جواب دیتی ہے:

''ہا۔۔ہا۔۔ہا۔۔ارے تجھے تو خوش ہونا چاہیے تبو۔۔۔میں نے ایک درندے کو ختم کر دیا۔ہا۔۔ہا۔۔ہا۔'' اس کا قہقہہ بلند ہوتا گیا۔اور پھر جانے کیا ہوا کہ قہقہے کی آواز بھاری ہوتی ہوتی رُندھ گئی۔''یہ۔۔۔یہ تو آج مرا ہے،لیکن میں تو اس کے ساتھ ہر روز مرتی تھی۔ہر روز تبو۔۔۔اور سوچا تو یہی تھا کہ ہر روز اس کے ہاتھوں مر مر کے جینے کا یہ سلسلہ ختم کر دوں گی۔۔۔خود کو ختم کر لوں گی۔لیکن۔۔۔لیکن مجھے ڈر تھا تبو کہ میری موت کے بعد کہیں میرے معصوم وِکّی اور نکّی بھی سیف احمد نہ بن جائیں۔اس لیے۔۔اس لیے۔۔۔رشو کی سسکیاں تیز ہو گئیں۔''127

مردوں کی ایسی فطرت کوئی نئی بات نہیں ہے۔شادی کے شروعاتی دنوں میں بیویوں کا بھرا بھرا بدن اور خوبصورت سڈول جسم کے سبب شوہر ان کی ناز برداریاں اٹھاتے ہیں،مگر ان سادہ روحوں کو پتہ نہیں رہتا کہ جس ہوس کو وہ محبت کا نام دے رہی ہیں اس کا محبت سے دور تک کا بھی رشتہ نہیں ہے۔وہ تو محبت کے نام پر اپنی جبلی خواہشات کی تکمیل کر رہے ہوتے ہیں۔ایک دو بچوں کے بعد جب صحت بگڑنے لگتی ہے،بھرے بھرے جسموں کا مخملی لمس کانٹے دار ہڈیوں میں تبدیل ہو جاتا ہے تب ان کے اس درندہ نما جبلّت کا پردہ فاش ہوتا ہے جو گھر سے باہر ان کی عیاشیوں کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ایسے میں کئی عورتیں مختلف طرح کے نسائی حربے استعمال کرتی ہیں کہ شوہروں کو پھر سے اپنی اور متاثر کر پائیں مگر اکثر اس میں ناکام ہو کر اسے اپنی تقدیر کا لکھا مان لیتی ہیں اور کئی اپنی جان پر سوتن کا روگ پال لیتی ہیں۔مگر ان میں سے بھی چند ایسی ہوتی ہیں جو رشو کی طرح باغی بن جاتی ہیں اور ان بے حس مردوں پر پلٹ وار کر کے اپنے اندر بھڑکتے ہوئے انتقام کی آگ کو راہ دیتی ہیں۔

ایسے صحت سے جُڑے کئی افسانے موجود ہیں جن میں اس موضوع سے متعلق کئی پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

☆☆☆

خواتین انجمنیں

انسانی سماج کا بہترین نظام انسانی حقوق وفرائض کی بنیاد پر کھڑا ہے۔اگر انسان اپنے حق سے محروم کر دیا جاتا یا اپنے بنیادی فرائض سے منہ موڑ لے تو ایک منظّم معاشرے کا تصور ممکن الوجود نہیں ہو پائے گا۔اس لیے ہندوستانی قانون ہر کسی کو ان کے فرائض کے ساتھ ساتھ ان کے حقوق سے بھی روشناس کراتا ہے۔اور ہر کسی کو یہ آزادی دی گئی ہے کہ وہ اپنے حق کے لیے آواز اٹھائے۔جہاں کہیں بھی اس کے ساتھ ناانصافی ہو رہی ہو وہاں اس کی ایک آواز پر مدد بہم پہنچائی جائے۔مگر اس معاملے میں عورتیں یا تو اپنی کم علمی کی بدولت یا ڈر وخوف کے سبب ہمیشہ محرومی کا شکار رہی ہیں۔ہر لمحہ متعدد عورتیں استحصال کا شکار ہوتی ہیں مگر ان میں سے صرف چند واقعات ہی خبر بن پاتے ہیں۔کیوں کہ یا تو عورتیں اپنے گھر کی عزت کا خیال کر کے تشدد کو اپنی قسمت مان کر خاموشی اختیار کر لیتی ہیں یا انہیں چپ رہنے کے لیے ڈرایا دھمکایا جاتا ہے۔یا کئی معاملے ایسے ہوتے ہیں جہاں عورتوں کی آواز سنی ہی نہیں جاتی اور پولیس والوں کی ہوس کا بھی نشانہ بننا پڑتا ہے۔اس طرح کے مسائل زیادہ تر درمیانی طبقے کی عورتیں جھیلتی ہیں کیوں کہ نہ تو ان کے پاس دولت ہوتی ہے کہ اپنا معاملہ اونچی عدالت تک پہنچا سکیں اور نہ ہی جسمانی و ذہنی طاقت ہوتی ہے کہ معاشرے کا استحصال برداشت کر پائیں۔نچلے درجے کی عورتیں بھی اس طرح کے مسائل کا سامنا کرتی ہیں مگر ان میں سے کئی ایک اینٹ کا جواب پتھر سے دینے کا گُر بھی جانتی ہیں۔اور اونچے طبقے کی خواتین کے تشددی معاملات کچھ دوسری طرح کے ہوتے ہیں۔جن کا سماجی معیار ہی ان کے پاؤں کی بیڑی بنا رہتا ہے۔اس کے علاوہ تعلیم یافتہ برسر روزگار خواتین دو طرح کے استحصال کا نشانہ بنتی ہیں۔ایک گھر کے اندر کا تشدد یعنی ساس کی طعنے بازی،شوہر کی اکڑی ہوئی انا،آس پڑوس کے طنزیہ کلمات اور باہر کا استحصال یعنی سڑکوں بسوں میں مردوں کی ہوس بھری نظروں کا سامنا آفس یا اداروں میں بھی اس طرح کے تشدد کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔ان میں سے چند اپنے حق کے لیے لڑنے کی ہمت رکھتی ہیں اور لڑتی بھی ہیں مگر چند عورتیں خود ان جارحانہ حملوں کا نشانہ بن جاتی ہیں۔

ایسے میں خواتین انجمنیں ایک اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ایسی عورتیں جو استحصال کا شکار ہوتی ہیں مگر اپنے حق کے لیے آواز نہیں اٹھا پاتیں،انہیں ایسی انجمنیں راحت فراہم کرتی ہیں۔انہیں ان کا حق دلانے میں مددگار بنتی ہیں۔ایسی انجمنیں نجی طور پر یا حکومت کی طرف سے قائم کی گئی ہیں۔نجی طور پر قائم کی گئی انجمنوں کو بھی حکومت اپنی ماتحتی میں لے لیتی ہے۔پھر انہیں بھی ایسے تمام حقوق مل جاتے ہیں جو ایک حکومتی ادارے کے پاس موجود ہوتے ہیں۔اس طرح کی انجمنوں کا کردار ہندوستانی معاشرے میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔ہندوستان کے کونے کونے کی بلکتی آوازوں کی یہاں شنوائی ہوتی ہے۔

تحقیق کے دوران یہ حقیقت سامنے آئی کہ ایسے اہم کارکنوں کی کارکردگیوں کو زیادہ تر اردو خواتین افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیق کا موضوع نہیں بنایا ہے،کہیں کہیں ایسے موضوعات پر ذیلی سطح پر ہی صحیح روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔مگر اس طرح کے موضوعات پر زیادہ سے زیادہ لکھا جانا بہت ضروری ہے،کیوں کہ صدیوں سے چلے آ رہے مرد بالادست معاشرے کے خلاف منجمد لہروں میں پتھر پھینک کر ہل چل پیدا کر دینا ایک جرائت مندانہ قدم ہے۔ایسا کرنے میں ان تنظیموں کو کتنی رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑتا ہوگا،کیسے کیسے بھیانک طوفانوں کا مقابلہ کرنا پڑتا ہوگا،ان سارے سبق آموز موضوعات کو افسانوی پیرائے میں ڈھال کر منظرِ عام پر لانے کی ضرورت ہے۔قمر جمالی کا ایک افسانہ ''پاداش'' کی مظلوم نائلہ، پاشا کے پُر فریب جال

میں پھنس کر اس کے لڑکے شاذو بابا کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے، شروع میں نائلہ کو ایسا لگتا ہے کہ شاذو بابا اس سے بے پناہ محبت کرتا ہے، اس کی مضبوط باہوں میں نائلہ اپنے آپ کو محفوظ تصور کرتے ہوئے اپنی عزت تک اس کے سپرد کر دیتی ہے، شاذو بابا کی بیوی اس لیے گھر چھوڑ کر چلی گئی تھی کہ شاذو بابا میں بچے پیدا کرنے کی قوت موجود نہیں ہے، پاشا نے اپنے بیٹے کی مردانگی کا ثبوت حاصل کرنے کے لیے نائلہ کو مہرہ بنایا، نائلہ کو اپنے استعمال ہونے کی خبر پتہ لگتی ہے تو وہ اس کا ذمہ دار خود کو ٹھہراتی ہے، خود کے ذریعہ قاتل کون؟ پوچھے جانے پر خود ہی جواب دیتی ہے کہ:

> ''تم ہو۔۔۔ کیوں کہ یہ تم ہی ہو جو زندگی کو اس موڑ پر لے آئی ہو۔۔ کسی نے تم پر ظلم نہیں کیا تھا۔ تم مظلوم بھی نہیں ہو کیوں کہ کسی نے تم پر زور نہیں کیا تھا۔ اس لیے تم ہی اس قتل کی مرتکب ہو۔۔۔ خود اپنا بھی اور اپنے کوکھ میں پلنے والے بچے کا بھی۔'' 128ؔ

شاذو بابا کی چالاکی کو نہ سمجھ پانے کی وجہ سے نائلہ دھوکے باز شاذو بابا سے زیادہ اپنے آپ کو گناہ گار تسلیم کرتی ہے، اپنے پیٹ میں پل رہے بچے کو ختم کر کے وہ ایک گناہ کی پاداش میں دوسرا گناہ نہیں کرنا چاہتی تھی اس لیے اس نے ایک عزم مصمم کے ساتھ اپنے اردگرد قیامت برپا طوفان کا سامنا کرنے کی راہ کا انتخاب کیا۔ اسے ایک این۔ جی۔ او کی مالک ونیتا دیدی کی کہی گئی بات یاد آئی کہ:

> ''عورت کو کمزور سمجھ کر زیادتی کرنا اور خود عورت کو خود کو کمزور سمجھ کر زیادتی برداشت کرنا دونوں برابر کے گناہ ہیں۔'' 129ؔ

ونیتا دیدی کی این جی او میں شامل ہو کر دیگر لڑکیوں کے ساتھ مل کر سلم بستیوں میں مصیبت زدہ عورتوں کے اعداد و شمار مرتب کیے جانے والے دنوں کو اس نے یاد کیا، اب اس میں اتنی ہمت پیدا ہو گئی تھی کہ اس نے ان مصیبت زدہ عورتوں کی طرح اپنے آپ کو حالات کے سپرد کرنا گوارا نہیں کیا، اس پُر جوش عزم کے ساتھ پاشا اور اس کے بیٹے شاذو بابا کے منصوبے پر پانی پھیرنے کے لیے شہر کے سب سے معتبر اور نامور این۔ جی۔ او ونیتا ویمنس ریسورس سنٹر کا نمبر ڈائل کرتی ہے کہ:

> ''نہیں۔ میں ایسا نہیں ہونے دوں گی۔ میں اپنی ممتا کے حق کے لیے دنیا سے بھڑ جاؤں گی۔ میں اپنا حق لے کر رہوں گی۔ ہاں یہ سچ ہے کہ میں نے گناہ کیا ہے سزا بھی مجھے ہی ملنی چاہیے۔ میرے بچے کو نہیں۔ میرا اعتراف گناہ ہی میری سزا ہے۔ میں اسی سزا کی مستحق ہوں اور وہ تب پوری ہو گی جب میں اس بچے کو جنم دوں گی اور دنیا کا سامنا کروں گی۔ پاشا اگر مجھ سے یہ بچہ چھین لیتا ہے۔۔۔ تو وہ ظلم ہو گا۔۔۔ سزا نہیں۔۔۔ میں سزا کی مستحق ہوں۔۔۔ اور یہ سزا میں خود تجویز کروں گی۔'' 130ؔ

انجم قدوائی کا ایک افسانہ ''صدف رائگاں'' ایسا ہی ایک افسانہ ہے جس میں انہوں نے انیسہ نامی تیرہ سال کی ایک ذہین بچّی کی کہانی پیش کی ہے۔ جس کے ماں باپ اسے دبئی میں رہنے والے ایک ساٹھ سالا بڈھے سے شادی کروا دیتے ہیں، جس سے اس کے باپ کو دبئی میں نوکری مل جائے گی، اس کی بہن عامرہ اچھے اسکول میں پڑھ پائے گی، گھر کے حالات سدھر جائیں گے۔ اس بچی کو پتہ بھی نہیں چل پاتا کہ اس کے ساتھ کیا ہو رہا ہے، بس اسے یہ لگتا ہے کہ اس کا دلّی دیکھنے کا ارمان پورا ہونے والا ہے۔ جانے سے پہلے اسے اپنے بکھرے موتیوں کو بھی سمیٹنے کا وقت نہیں ملتا ہے۔ ماں کے چہرے پر بکھرے آنسو، اس کے ہاتھوں سے چھوٹ جانے والے بکھرے موتی، ان کے پیچھے پوشیدہ اس کی آنے والی زندگی کے بکھرے ارمانوں کو سمجھنے سے اس کا معصوم ذہن قاصر تھا۔ خوشی خوشی ٹیکسی میں بیٹھ کر وہ دلی کی اور روانہ تو ہو جاتی ہے مگر دن ڈھلتے ہی کالی رات میں ساٹھ سالہ ناگ کی کالی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔ صبح کب اسے ہوش آتا ہے اسے بھی پتہ نہیں چل پاتا، کمرے سے نکل کر باہر ڈری سہمی بیٹھی انیسہ کو اس کی اسکول ٹیچر شاذیہ میڈم دیکھ کر پہچان لیتی ہے، انیسہ اسے بیتی رات کا درد بیان کرتی ہے، شاذیہ میڈم جو اب ایک این جی او میں کام کر رہی ہے اسے مدد کرنے کا ٹھان لیتی ہے۔ اسے اپنے کمرے میں سلا کر وہ

ساری سیٹنگ میں لگ جاتی ہے،شاذیہ کو یہ پتہ تھا کہ انیسہ چونکہ نابالغ ہے اس لیے اس کا کیس بہت مضبوط ہے اور اسے انصاف ضرور ملے گا،مگر وہیں افسانہ نگار کو ایک اور سچّائی میں سے پردہ اٹھانا تھا، جو انیسہ اب تک صرف اپنے بارے میں سوچ رہی تھی کہ اس کے ساتھ یہ بڈھا بہت غلط کر رہا ہے اسے کسی بھی طرح اس سے اپنے آپ کو بچانا ہے،مگر وہیں:

''اچانک اس کے ننھے سے ذہن میں ایک بجلی سی کوندگئی۔۔ابّو کو دوبئی میں نوکری نہیں ملے گی،عامرہ کا اچھے اسکول میں داخلہ نہیں ہوگا۔۔۔گھر میں سالن نہیں پکے گا اور جو کوئی دوسرے ''انکل'' آئے اور ان کے ساتھ پھر آنا پڑا تو؟''131

اس ایک کی قربانی سے اس کے گھر کے تین ممبر خوشحال زندگی گزار سکتے ہیں۔مگر اس کا آخری جملہ بڑا معنی خیز ہے کہ پھر سے کسی دوسرے انکل کے ساتھ اسے بھیج دیا گیا تو۔جو ماں باپ زندگی کے اتار چڑھاؤ کا سامنا کرنے کی ہمت نہیں رکھتے ہیں اور انہوں نے ایک بار وہ چاہے نم آنکھوں سے ہی کیوں نہ ہوا سے اس بڈھے کے ساتھ مرنے چھوڑ دیا ہے کیا ممکن نہیں ہے کہ دوبارہ ایسے نامساعد حالات میں پھر سے اسے کسی دوسرے بڈھے کی دست پناہی میں ڈال دیں۔یا یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس کے واپس جانے کے بعد پھر سے نوکری کی لالچ میں اس کی چھوٹی بہن کو نشانہ بنایا جائے۔تیرہ سال کے چھوٹے ذہن نے شاذیہ میڈم کے ذریعہ فرار کی راہ کا انتخاب کرنے کے بجائے اس بڈھے کے کمرے کی طرف جانا گوارہ کیا۔وہ یکلخت اٹھی اور اس سانپ کے بل کے اندر گھس گئی۔

اس افسانے میں انجم قدوائی نے شاذیہ میڈم کی کوششوں کا نظارہ تو کروایا مگر انہیں عملی جامہ نہیں پہنایا کیوں کہ انہیں ایک دوسرے رخ پر سے پردہ جو اٹھانا تھا کہ مشرقی لڑکی کے اندر قربانی کا ایک بڑا جذبہ موجود ہے جو سارے جذبوں پر ہمیشہ قابض رہتا ہے،وہ پہلے سمجھوتا،ایڈجسٹمنٹ،قربانی وغیرہ کا سہارا لے کر اپنے رشتوں کو بچانا صحیح گردانتی ہے چاہے اس کے لیے اسے اپنی پوری زندگی اذیت میں کیوں نہ گزارنی پڑے۔یہ ایک رٹا رٹایا سبق ہے جو اسے اپنی نانی دادی اور ماں سے وراثت میں ملتا ہے۔انیسہ نے بھی وہی کیا،اسے شاذیہ میڈم پر پورا بھروسہ تھا لیکن اسے اپنا بنیادی سبق یاد آ گیا جس نے اپنے وجود کے بارے میں سوچنے والے ذہنی گوشے کو مفلوج کر دیا اس کی نظروں کے سامنے صرف اس سے جڑے ہوئے رشتے بڑی خستہ حالت میں کٹھ پتلی کی طرح ناچتے نظر آئے،بعد میں جب مفلوج ذہن میں ذرا سی جنبش ہوئی تو اسے یہی لگا کہ واپس جانے پر ہوسکتا ہے دوبارہ اسے کسی دوسرے جانور کے حوالے کر دیا جائے،دونوں طرف اسے مایوسی نظر آئی،پھر اس نے مستقبل کے بھیانک طوفان پر حال کے جان لیوہ بھنور کو ترجیح دیا اور دل کو مسوس کر اس بھنور میں چھلانگ لگا دی۔

انور نزہت کا افسانہ ''عورت کا گناہ'' ایک ایسے موضوع کو سامنے لاتا ہے جو اکثر عورتوں کی زندگی میں ناسور بن کر انہیں تل تل مار رہا ہے۔اکثر مشرقی عورتیں اپنی عزت کا پاس رکھتے ہوئے اس حقیقت کا انکشاف کسی کے سامنے نہیں کرتیں اور ان چاہے رشتے کو زندگی بھر ڈھونے کو لیے خود کو شعوری طور پر تیار کر لیتی ہیں۔یہ مسئلہ لڑکوں کی نامردی کا ہے۔اکثر لڑکے اور ان کے خاندان والے جان بوجھ کر اپنے نامرد لڑکوں کی شادی کروا دیتے ہیں کہ سماج میں ان کی بدنامی نہ ہو۔مظلوم لڑکیاں اپنے سارے ارمانوں کو کچل کر ایک بےحس کھونٹے سے خود کو باندھ کر پوری زندگی گزار دیتی ہیں۔اس افسانے کا مرکزی کردار شانتی بھی ایسے ہی الجھن میں گرفتار ہے۔دس سال خاموشی سے گزر جاتے ہیں۔اس کا شوہر رام اچانک سنیاس بن کر شانتی کو تنہائی کے تاریک کویں میں اکیلا چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔اس کے بعد شانتی کو گھر اور باہر سب کی ہوس کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ چاہے اس کا دیور شیام ہو یا چورا ہے پہ بیٹھا بنیا،مندر کے باہر پاپی موتی بابو ٹھیکیدار ہو یا گاؤں کا ان داتا پردھان،ہر کسی کی لالچی زہریلی شہوت بھری نگاہوں سے تنگ آ کر شانتی خودکشی کی کوشش کرتی ہے۔ہسپتال کا ڈاکٹر اسے بڑی کوشش سے بچاتا ہے۔اس کا معائنہ کرنے کے لیے وہ ڈاکٹر مالتی کو بلاتا ہے،مالتی سے اسے پتہ چلتا ہے کہ شانتی اب تک کنواری ہے اسے کسی

مرد نے چھوا نہیں ہے۔ڈاکٹر، شانتی سے اس کی ساری روداد سنتا ہے اور اس سے شادی کرنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔مگر شانتی گاؤں والوں کے ڈر سے اسے انکار کر دیتی ہے۔ڈاکٹر مالتی مہیلا سنگٹھن سے جُڑی ہوئی تھی۔شانتی میں حوصلہ پیدا کرتی ہے، شانتی سب سے منہ موڑ کر ڈاکٹر کی ہونا چاہتی ہے۔آج وہ ماں بننے والی ہے، گاؤں میں پنچ بیٹھا ہے، شانتی کا فیصلہ کرنے، جہاں ہر کوئی شانتی کو آوارہ اور بدچلن ٹھہرانے کی کوشش کرتا ہے۔ڈاکٹر مالتی شانتی سے کہتی ہے:

''شانتی تم خاموش کیوں ہو؟ جو بات ہے وہ صاف صاف پنچوں کے سامنے بتا دو۔ڈرو مت کچھ نہیں ہوگا۔ہم لوگ تمہارے ساتھ ہیں۔میں دہلی کی شوسل ورک ویمن شاکھا کی صدر ہوں۔ہم تمہاری بات سنیں گے اور تمہارے لیے سرکار سے انصاف بھی دلائیں گے۔''

ڈاکٹر کی بات سن کر پنچایت میں ایک دم سناٹا چھا گیا اور شانتی کی ہمت بڑھ گئی۔پھر اس نے وہ تمام باتیں جو اس کے ساتھ ہوئی تھیں وہ کہنا شروع کر دیں۔''132ؔ

آج دس سال کے صبر کا باندھ ٹوٹ گیا، شانتی نے وہ ساری باتیں پنچوں کو سنائی جن سے پنچ ناواقف تھے۔ڈاکٹر مالتی بھی شانتی کی حمایت میں بولتی ہے:

''۔۔۔جو لڑکی شادی کے بعد دس سال تک اپنے پتی کے ہوتے ہوئے اس طرح رہ سکتی ہے تو وہ آوارہ، بدچلن کیسے ہوسکتی ہے۔آپ لوگوں کو چاہیے تھا جب اس کا پتی چھوڑ کر چلا گیا تھا تو اس کا دوسرا بیاہ کر دیتے تو نہ ہی اس کو ان سب کی ہوس بھری نظروں کا سامنا کرنا پڑتا اور نہ یہ دن آتا۔۔۔اب پنچایت جو بھی فیصلہ کرے، لیکن میری رائے تو یہ ہے کہ اس کی غلطی کو معاف کر کے اس سے کوئی بھی شادی کر لے۔۔۔۔سرپنچ جی آپ اپنا فیصلہ سنائیں کیوں کہ اب صرف آپ ہی کا فیصلہ نہیں ہماری ویمن کورٹ کا فیصلہ بھی ہوگا۔''133ؔ

سرپنچ تو شانتی کو گاؤں بدر کرنے کا فیصلہ سناتا ہے اور ڈاکٹر بڑھ کے اس کا ہاتھ تھام لیتا ہے۔صرف ڈاکٹر مالتی کی اس کیس میں مداخلت سے ہی یہ سب کچھ ممکن ہو پایا تھا۔شانتی میں گاؤں والوں کے خلاف بولنے کا حوصلہ پیدا ہوا گاؤں والوں نے بھی اپنے فیصلے میں اس بات کا خیال رکھا کہ اب یہ کیس گاؤں تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ویمن کورٹ تک پہنچ چکا ہے۔سرپنچ اپنی مرضی سے مرد اساس فیصلہ سنا کر خود کو کٹہرے میں کھڑا کرنا نہیں چاہتا تھا۔اگر ڈاکٹر مالتی یہاں موجود نہ ہوتی تو شاید شانتی کو موت کی سزا سنا دی جاتی کیوں کہ گاؤں والے یہی چاہ رہے تھے کہ اسے پتھر مار مار کے موت کے گھاٹ اُتار دیا جائے کہ گاؤں کی دوسری لڑکیاں کبھی یہ ہمت ہی نہ کر پائیں۔

نکہت پروین کا افسانہ ''Women's Lab'' کا مرکزی کردار ایک سبزی فروش ہے جس کے نین نقش سے کوئی بھی مرد متاثر ہوئے بنا نہیں رہ سکتا۔وہیں ایک لڑکا اس کے پاس آتا ہے اور اسے چھیڑنے کی کوشش کرتا ہے، اتفاقاً اسی وقت وہاں ایک سفید کار آکر رُکتی ہے جس میں چند مہیلا سوتر نتا سینانیاں موجود تھیں، انہیں اس چھیڑ خانی کے متعلق جب پتہ لگتا ہے تو لڑکا ڈر جاتا ہے:

''لڑکے نے جب آزادیٔ نسواں کی علمبردار عورتوں کو دیکھا تو اس کے چہرے کا رنگ اڑ گیا۔وہ جانتا تھا کہ یہ عورتیں اسے بخشیں گی نہیں۔جنہوں نے چیف جسٹس کو اپنا Statement واپس لینے پر مجبور کر دیا وہ اسے کیا یوں ہی چھوڑ دیں گی۔''134ؔ

اور یہی ہوا بھی، وہ اسے لے کر تھانے چلی گئیں۔سبزی بیچنے والی عورت خوشی کے سرور میں اپنی ادھ بکی سبزیوں کا ٹوکرا اٹھا کر گھر کی طرف چل دیتی ہے۔گھر پہنچتے ہی شرابی اور کاہل شوہر اس پر برس پڑتا ہے کہ پوری سبزی نہیں بکی تو وہ مچھلی کیسے کھائے گا۔آج کے واقع کا سرور اس عورت کے دماغ سے ابھی اترا نہیں تھا، شاید یہی وجہ تھی کہ اس نے پہلی بار اپنے شوہر کی انا پر زوردار طمانچہ لگا دیا:

''کیا کہا ۔۔۔تو نے ۔۔۔کمر میں توڑتی ہوں یا تو۔۔۔اتنا بے شرم ہے تو۔۔۔مرد ہو کر گھر بیٹھتا ہے۔۔۔مجھ عورت کو باہر بھیجتا ہے اور اوپر سے رعب گانٹھتا ہے۔''[135]

پہلی بار ایک بیوی کی ایسی للکار شوہر برداشت نہیں کر پایا اور کھالی دارو کی بوتل اس کے سر پر دے مارا۔وہ زمین پہ پڑی اسی اتفاق کا انتظار کر رہی تھی کہ یہاں بھی مرد کے ظلم سے بچانے کے لیے ضرور کوئی سفید کار آ کر رُکے گی۔مزدور کلاس طبقے میں یہ آئے دن ہوتا رہتا ہے کہ عورتیں خانخواہ اپنے شرابی شوہروں کے ہاتھوں اذیت برداشت کرتی رہتی ہیں کئی تو موت کے گھاٹ اُتار دی جاتی ہیں۔مگر ہر جگہ ایسی انجمنیں مدد کو آئیں گی ضروری نہیں ہے۔خود عورتوں کو بھی اپنے اندر حوصلہ پیدا کرنا پڑے گا۔

ایسے اس موضوع سے جُڑے ہوئے اہم پہلوؤں پر خواتین افسانہ نگاروں نے قلم چلایا ہے،اس طرح اس اہم موضوع پر زیادہ سے زیادہ لکھا جانا ضروری ہے۔کیوں کہ مظلوم عورتوں کی زندگیوں کو بھیانک بھنور سے نکال کر انہیں راحت بھری خود اعتماد زندگیاں عطا کرنے میں ان خواتین انجمنوں کی اہمیت کو نکارا نہیں جا سکتا ہے۔ایسے موضوعات منظر عام پر لائے جانے چاہیے۔

تانیثیت کے زیرِ اثر بے راہ رو عورت

بدلتے ہوئے متحرک مشرقی معاشرے کے ایک بڑے اور حسّاس طبقے نے جدیدیت کے طوفانی سمندر میں غوطے لگا کر نایاب موتیوں کی تلاش تو ضرور کر لی ہے مگر اس آلودہ سمندر کی زہریلی عناصر سے بھی متاثر ہوئے بنا نہیں رہ پایا۔ جس کی بدولت اس بڑے گروپ کا متاثر کن بڑا طبقہ انتہا پسند ذہنیت کا شکار نظر آتا ہے۔ علاوہ ازایں ایک بڑا گروہ ایسا بھی موجود ہے جس نے اپنی حسّاسیت کے بل بوتے غالب اور مغلوب طبقے کے مابین توازن برقرار رکھتے ہوئے آلودہ معاشرے کے Blocked نبض کی شناخت کر لی ہے۔ اس Blockage کے وجوہات کا بھی علم رکھتا ہے اور اسے سرے سے ختم کرنے کی مہم میں سرگردانِ عمل ہے۔ ایسی حسّاس طبیعت رکھنے والے لوگ دیگر سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ صنفی ناہمواری کا بھی شدید احساس رکھتے ہیں۔ اس ناہمواری کی معدومیت کے لیے بھی کوساں نظر آتے ہیں۔ اس کے برعکس انتہا پسند طبقہ چند ایسی بے جا مطالبات کا متقاضی ہے جس سے سماجی نظام کی اصل خوبصورتی کے زائل ہونے کا خدسہ پیدا ہوتا ہے۔ اس انتہا پسندی کے ریس میں مشرقی عورتیں بھی پیش پیش نظر آتی ہیں۔ اپنی زندگی اور اپنے جسم کے تئیں باہوش عورتوں کا جدید ذہن اس شعور کے ساتھ احتجاجی میدان میں اپنے حق کے لیے لڑتا ہوا نظر آتا ہے کہ وہ بھی انسان ہے اور اسے بہ حیثیت انسان ایک منفرد وجودی شناخت کے ساتھ زندہ رہنے کا حق ہے۔ یہاں تک تو بالکل صحیح ہے۔ مگر بات وہاں انسانیت کے خلاف نظر آتی ہے جہاں تقاضے اپنی حیاتیاتی نظام کے برخلاف کیے جاتے ہیں۔ جسمانی اعتبار سے مرد اور عورتوں میں کئی ایک اشتراکات کے ساتھ ساتھ چند افتراقات بھی موجود ہیں، جو عورت سے عورت بنے رہنا اور مرد سے مرد بنے رہنے کا تقاضا کرتے ہیں۔ مرد اگر اپنے جسم کی ہیئت کو بدل کر عورت بن جائے اور عورت اس طرح سے اپنے آپ کو مرد بنا لے، تو نظام عالم کا بکھر جانا لازمی ہے۔ عورت کا جسمانی نظام ایسا بنایا گیا ہے کہ صرف اسی کا جسم نو مہینے تک اپنی کوکھ میں انسانی تخلیقی عمل کو تکمیل تک پہنچا سکتا ہے۔ ہم مرد سے اس امید کی توقع بھی نہیں کر سکتے۔ اس طرح کے جو قدرتی نظام ہیں انہیں تبدیل نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ایسا سوچا بھی گیا تو یہ پوری انسانیت کے لیے مضر ثابت ہوگا۔ آج کل لیسبینزم کے چرچے عام ہیں۔ یہ خلاف قدرت ہے۔ مگر ''میرا جسم میری مرضی'' کی سوچ میں محدود ذہانت اس خلاف قدرت عمل کا اظہار کھلم کھلا کر رہا ہے۔ وہ شادی سے انکار نہیں کرتا۔ مگر اس کی مرضی کہ وہ شادی اپنے ہم جنس سے کرے یا مخالف جنس سے، اس پر لب کشائی نہیں ہونی چاہیے۔ آج ایسی خبریں بھی عام ہو رہی ہیں کہ لڑکی نے لڑکی سے شادی کر لی۔ یہ سننے میں کتنا بے تکا لگتا ہے۔ لیکن ایسا ہو رہا ہے۔ لڑکیاں اپنے جسم کو جدید ٹکنالوجی کے ذریعے لڑکوں کے جسم میں منتقل کر رہی ہیں۔ اور اس دوڑ میں لڑکے بھی پیچھے نہیں ہیں۔ یہ انتہا پسندی ہے۔ جدیدیت کے جنون میں اپنے جسمانی تقاضوں کو شعوری طور پر بدلنے کا یہ رجحان نظام جسم کے خلاف کام کر رہا ہے جس کا ردعمل انسان کے لیے بہتر نہیں ہے۔

جدید ذہن کی انتہا پسندی یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنے مخالف جنس کے وجود کو برداشت ہی نہیں کر سکتا۔ انہیں یہ سمجھنا ہوگا کہ ان کی لڑائی مردوں سے نہیں ہے بلکہ پدرشاہی نظام سے ہے، ایک صنف کو برتر اور ایک کو کمتر سمجھنے والا یہ نظام بدلا جانا چاہیے۔ اس میں دونوں جنسوں کے لیے برابری کا تصور قائم کیا جانا چاہیے۔ یہ نہیں کہ مردوں کو کمتر بنایا جائے، ان سے آزادئ زندگی کا حق چھین لیا جائے، ان کو خوشیوں سے محروم کر دیا جائے، ان سے ان کے قدرتی درجات چھین لیے جائیں، چونکہ وہ مرد ہیں اس لیے انہیں بولنے کا حق نہیں ملنا چاہیے انہیں غور و فکر کی اجازت نہیں ملنی چاہیے، پدرشاہی نظام کو ہو بہو مادرشاہی

نظام میں منتقل کر دیا جائے، اور ایسا کہ پوری دُنیا کو مرد ذات سے ہی خالی کر دی جائے، تب ذہنی سکون حاصل ہو۔ ایسا اگر ہو بھی جائے تو دُنیا ایک صنف کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتی۔ سب کو وہیں رُکنا پڑے گا، اس سے آگے کی دُنیا کا تصور ممکن نہیں ہے، کیوں کہ یہی اس دُنیا کا نظام ہے۔ تو لڑائی مرد ذات سے نہ ہو کر مرد غالب معاشرتی نظام سے ہونی چاہیے۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اس طرح کی چند ایک محدود منفی تصورات کی بدولت ہم پورے نظامِ جدیدیت کی روسیاہی نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ وسیع دائرے میں پھیلے ہوئے جدید درخت کے سائے تلے حیات انسانی کا ہر مظلوم طبقہ اپنے وجودی تحفظ کے تئیں مطمئن نظر آتا ہے۔ آج عورتوں کی زندگی مسلسل بدل رہی ہے۔ انہیں ان کی شناخت مل رہی ہے۔ مگر انتہا پسند منفی سوچ پر پھر سے غور وفکر کرنے کی ضرورت ہے۔ اپنے شعور کو طاق پر رکھے بغیر ہمیں یہ سوچنا ہے کہ ایک ایسا نظام کس طرح قائم کیا جائے جہاں مرد اور عورت دونوں اپنی اپنی وجودی شناخت کے ساتھ محفوظ و باعزت زندگی گزاریں۔

جدیدیت کی ہوڑ میں انتہا پسندی کا تباہ کن رویہ ایک اہم موضوع ہے۔ اس موضوع پر خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے قلم کو حرکت دی ہے۔ جہاں وہ عورتوں کے حق کی بات کرتی ہیں وہیں ان کے افسانے اس انتہا پسندی سے ہونے والے معاشرتی وتہذیبی زوال کا بھی فسانہ سناتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا افسانہ ''پت جھڑ کی آواز'' میں اس حقیقت کو فسانہ بنایا گیا ہے کہ شریف اور پردہ نشین گھرانوں سے نکل کر ہاسٹل میں رہنے والی لڑکیاں کس طرح بڑے شہروں کی رونقوں میں خود کو فراموش کر کے اپنے خاندانی وقار اور والدین کے اعتماد پر کالک ملتی ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار تنویر فاطمہ ہے، جن کے ابّا میرٹھ کے معمولی حیثیت کے زمین دار تھے، خاندان میں بڑا سخت پردہ تھا، خود تنویر فاطمہ اپنے چچازاد، پھوپھی زاد بھائیوں تک سے بھی پردہ کرتی تھی۔ ایسی پردہ نشین گھرانے سے تعلق رکھنے والی تنویر فاطمہ ایم۔ ایس۔ سی۔ کرنے کے لیے دلّی آتی ہے تو اپنے خاندان کے برعکس ایک نئی تنویر فاطمہ کا جنم ہوتا ہے۔ کالج کے شروع کے دنوں میں جہاں آوارہ بدنام لڑکیوں کی حرکتوں کو دیکھ کر تنویر فاطمہ اور اس کے جیسی شریف لڑکیاں ششدر رہ جاتی تھیں کہ کس طرح اپنے ماں باپ کی آنکھوں میں دھول جھونک کر لوگوں کے ساتھ رنگ رلیاں مناتی ہیں، وہیں تنویر فاطمہ ایسے جواز کے ساتھ کہ دراصل ہماری سوسائٹی اس قابل ہی نہیں ہوئی کہ تعلیم یافتہ لڑکیوں کو ہضم کر سکے، یا پھر ایسی لڑکیاں احساس توازن کھو بیٹھتی ہیں وغیرہ، کب ان گلیوں کی خود مسافر ہو گئی اسے خود بھی پتہ نہیں چلا۔ پہلا مرد خوشوقت سنگھ جس کی اس نے مسٹریس تو بننا پسند کیا، بجائے اس کے کہ اس سے شادی کر لے۔ شادی کے لیے اس کی ضد کو نہ ماننے پر اس سے لہولہان ہونا بھی گوارہ کیا، مگر وہ اس شخص سے شادی کیسے کر سکتی تھی جس کا اس کے خوابوں سے دور دور تک کا بھی رشتہ نہیں ہے۔ کمال ہے، مغرب ومشرق کے اختلاط سے نازل ہونے والا جدید کلچر اپنے پیروکاروں کی نفسیات میں کس کس طرح کے ٹیڑھ پیدا کر دیتا ہے۔ جس کے ساتھ کلبوں، بنگلوں اور ہوٹلوں میں کئی سال تک گل چھرّے اڑایا کی، اور جب وہ اس سے شادی کی خواہش ظاہر کرتا ہے تو، اس کو منع کرنے کے پیچھے تنویر فاطمہ کا جواز سنیے:

> ''میں اعلیٰ خاندان سید زادی، بھلا اس کالے تمباکو کے پنڈے ہندو جاٹ سے بیاہ کر کے خاندان کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ لگاتی۔ میں تو اس حسین وجمیل کسی بہت اونچے مسلمان گھرانے کے چشم وچراغ کے خواب دیکھ رہی تھی جو ایک روز دیر یا سویر برات لے کر مجھے بیاہنے آئے گا۔ ہمارا آرسی مصحف ہوگا۔ میں سہرے جلوے سے رخصت ہو کر اس کے گھر جاؤں گی۔ بجلی بسنت نندیں دروازے پر دہلیز روک کر اپنے بھائی سے نیگ کے لیے جھگڑیں گی۔۔۔ میں نے کیا ہندو مسلم شادیوں کا حشر دیکھا نہیں تھا۔ کئیوں نے ترقی پسندی یا جذبۂ عشق کے جوش میں آ کر ہندوؤں سے بیاہ رچائے اور سال بھر کے اندر جوتیوں میں دال بٹی۔ بچوں کا جو حشر خراب ہوا وہ الگ۔۔۔ نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے۔''136

تنویر فاطمہ ہندو جاٹ کی مسٹریس بننا گوارہ کرتی ہے مگر شادی نہیں، کیوں کہ یہاں صرف عیاشی اس کا مقصد تھا شادی تو

اسے معاشرے کے سامنے کھل عام کرنا ہوتا تو پھر سب کے روبرو اس کلنک کے ٹیکے کو کیسے اپنے ماتھے پہ سوار کر لیتی۔ اچھی خاصی بھلی چنگی اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیوں کا آوارہ بن جانے کے پیچھے وہ خود بھی سوچا کرتی تھی کہ حقیقت کیا ہے؟:

''ایک تھیوری تھی کہ وہی لڑکیاں آوارہ ہوتی ہیں جن کا ''آئی۔ کیو' بہت کم ہوتا ہے۔ ذہین انسان کبھی اپنی تباہی کی طرف جان بوجھ کر قدم نہ اٹھائے گا۔ مگر میں نے تو اچھی خاصی سمجھ دار تیز وطرّار لڑکیوں کو لوفری کرتے دیکھا ہے۔ دوسری تھیوری تھی کے سیر وتفریح، روپے پیسے، عیش وآسایش کی زندگی، قیمتی تحائف کا لالچ، رومان کی تلاش، ایڈونچر کی خواہش، یا محض اکتاہٹ، یا پردے کی قیدو بند کے بعد آزادی کی فضا میں داخل ہو کر پرانی اقدار سے بغاوت۔ اس صورت حال کی چند وجوہ ہیں۔ یہ سب باتیں ضرور ہوں گی ورنہ اور کیا وجہ ہو سکتی ہے؟'' 137؎

اس طرح کی لڑکیوں کے نفسیات کا کتنا عین مشاہدہ ہے اس کے لیے قرۃ العین حیدر جیسی نباض کو سلام، مگر تنویر فاطمہ خود کو کس زمرے میں رکھ رہی تھی، اس کا اس نے کوئی خلاصہ نہیں کیا ہاں مگر اپنے گھر کے شدید پردے کا ذکر اس نے ضرور کیا تھا جہاں اسے اپنے ہی چچا زاد، پھوپھی زاد بھائیوں سے بھی پردہ کروایا جاتا تھا۔ خوش وقت سنگھ کے بعد وہ اس کے دوست فاروق کی مسٹریس بن گئی۔ تقسیم ہند کے موقع پر اس کے ساتھ پاکستان چلی گئی۔ مگر اس سے بھی اس نے شادی نہیں کی۔ کیوں کہ بقول اس کے اب وہ اُکتا چکی تھی، کسی چیز سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ وہ اپنے بیوی بچوں کے ساتھ رہتا تو دلی میں تھا مگر اس سے ملنے کبھی کبھی پاکستان آجایا کرتا تھا۔ جب اس نے آنا بالکل ہی کم کر دیا تو اب تنویر، فاروق کے ہی ایک دوست سید وقار حسین کی پہلے تو بہن بنی پھر اس کی بیوی کے طلاق کے بعد وقار حسین بھائی کے تقاضے پر گھر کے حالات درست کرنے کی چاہ لیے اس کے گھر ہی میں بس گئی اور مہینے بھر بعد منہ بولے بھائی نے ایک مولوی بلا کر اپنے دو چرکٹوں کی گواہی میں اس سے نکاح پڑھوا لیا۔ چلو اتنی درگت کے بعد منہ بولے بھائی کی شکل میں ہی سہی اسے دُلہا تو نصیب ہوا۔ اب وہ میاں کی ڈیڑھ دو ہزار ماہوار آمدنی میں قناعت کی زندگی بسر کرتے ہوئے اپنی حالت اور اپنی شخصیت کے متعلق یہ رائے رکھتی ہے کہ:

''شادی کر لینے کے بعد لڑکی کے سر کے اوپر چھت سی پڑ جاتی ہے۔ آج کل کی لڑکیاں جانے کس رو میں بہہ رہی ہیں۔ کس طرح یہ لوگ ہاتھوں سے نکل جاتی ہیں۔ جتنا سوچوں، عجیب سا لگتا ہے اور حیرت ہوتی ہے۔۔۔ میں نے تو کبھی کسی سے فلرٹ تک نہیں کیا۔ خوش وقت، فاروق اور اس سیاہ فام دیوزاد کے علاوہ جو میرا شوہر ہے، میں کسی چوتھے آدمی سے واقف نہیں۔ میں شدید بدمعاش تو نہیں تھی، نہ معلوم میں کیا تھی اور کیا ہوں۔۔۔ ریحانہ، سعدیہ، پربھا اور یہ لڑکی جس کی آنکھوں میں مجھے دیکھ کر دہشت پیدا ہوئی، شاید وہ مجھ سے زیادہ اچھی طرح مجھ سے واقف ہوں۔'' 138؎

واہ! کیسا بھول پن ہے، جس پر ہزار تقدس وارے جا سکتے ہیں۔ اس افسانے میں قرۃ العین حیدر نے جس تفصیل سے ایسی لڑکیوں کے نفسیاتی ٹیڑھ کو پیش کیا ہے وہ محتاجِ تحسین نہیں۔ اپنے خاندانی وقار اور اپنے خود کے معیار کو داؤ پہ لگانا اپنی آوارہ گردی کے پیچھے جدید ذہانت کے مخترع جواز کو پیش کرتے ہوئے خود کو صحیح سمجھنے کی خوش فہمی میں مبتلا رہنا اور اپنے آپ کو تباہ و برباد کر لینا، خود فریبی کے عالم میں اپنے انچاہے حال سے مطمئن رہ کر ماضی کے متعلق سفائی پیش کرتے ہوئے نوجوان لڑکیوں کی بے راہ روی کے بارے میں عظیم آرا سے واقف کرانا، یہ سب سوچنے والے ذہن کو ضرور غور وفکر میں مبتلا کرتا ہے کہ مغرب پرست انتہا پسند مشرقی ذہن اپنی اصلیت کو فراموش کر کے مغربی اذہان کے روبرو تہذیبی اقدار کے کس درجے پر کھڑا ہے۔

یہاں قرۃ العین حیدر کے ہی ایک افسانے ''نظارہ درمیان ہے'' کا وہ اقتباس پیش کرنا چاہوں گی جہاں الماس کی ہین پارٹی کی دعوت میں مس پیرو جا دستور شامل ہوتی ہے اور وہاں کا مغرب پرست مشرقی ماحول اسے کس طرح اپیل کرتا ہے اور وہ خالص مغربی نظریے سے اس کھوکھلے مخلوط کلچر کا کس طرح تجزیہ پیش کرتی ہے:

''یہ سب لڑکیاں جن کی ماتر بھاشائیں اردو، ہندی، گجراتی اور مراٹھی تھیں ،صرف انگریزی بول رہی تھیں،اور انہوں نے چست پتلونیں یعنی ''اسٹریچ پینٹس'' پہن رکھی تھیں۔پیروجا کو ایک لمحے کے لیے محسوس ہوا کہ وہ ابھی ہندوستان واپس نہیں آئی ہے۔اس کا اپنا فرقہ بے حد مغرب پرست تھا،مگر برسوں یورپ میں رہ کر اسے معلوم ہو چکا تھا کہ اجنٹا کی زندہ تصویروں کے بجائے ان مغرب زدہ ہندوستانی خواتین کو دیکھ کر اہل یورپ کو سخت افسوس اور مایوسی ہوتی ہے۔چنانچہ پیروجا جہانگیر دستور پیرس اور روم میں اپنی ٹھیٹھ ہندوستانی وضع قطع پر بڑی نازاں رہتی۔بمبئی کی ان نقلی امریکن لڑکیوں سے اُکتا کر وہ بالکنی میں جا کھڑی ہوئی۔''139؎

اس افسانے کا یہ اقتباس مخلوط مشرقی نقلی تہذیب کے تئیں اہل یورپ کے نظریے کی کتنی واضح تصویر پیش کرتا ہے۔چاہے وہ مغرب ہو یا مشرق ہر فرقے کو اپنی تہذیب کی اصل خوبصورتی کو زائل نہیں کرنا چاہیے۔اپنی تہذیب کو مغربی تہذیب میں ڈھال لینا آزادی نہیں ہے۔عورتوں کی آزادی کی ابتدا تو عورتوں کے بنیادی حقوق کے تقاضوں کے تحت ہوئی تھی۔ان حقوق میں تہذیب کی ادلا بدلی کا سرے سے کوئی تصور ہی موجود نہیں تھا۔ذہن کی یہ انتہا پسندی باغی ذہنیت کی ہی اختراع ہے،جنہوں نے آزادی کے نشے میں اپنے تہذیبی دائرے لانگھ جانے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کی۔

اس تناظر میں دیکھیں تو جدیدیت کی انتہا پسند فطرت نے آج کے سماج کو مختلف طرح سے متاثر کیا ہے۔ان میں ایک پہلو انتہا کی حد تک جدیدیت کی پیروی کرنے والوں کے ذریعہ اٹھایا گیا قدم ہے جس نے گھر کے نظام کو تہہ و بالا کر دیا۔ملازموں کے ذریعہ پلنے والے بچے والدین کی محبت اور صحیح تربیت سے محروم رہ گئے۔ان بچوں کے اندر نفسیاتی ٹیڑھ کا پیدا ہو جانا لازمی امر ہے۔جدیدیت کی رو میں یکسر بہہ جانے والی عورتیں اپنے کیریر کو لے کر اتنی محتاط رہتی ہیں کہ انہیں اپنے معصوم بچوں کی پرورش کا بھی خیال نہیں رہتا۔جبکہ اس بات سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا کہ ایک معصوم کی پرورش و پرداخت میں ماں ایک اہم رول ادا کرتی ہے اس کی تھوڑی سی بھی لاپرواہی بچوں کے بگڑنے کی راہ ہموار کر دیتی ہے۔غزالہ قمر اعجاز کا افسانہ ''ہار'' کی راوی ایسی ہی ایک عورت ہے جو اپنی مرضی کی زندگی کے انتخاب میں اپنے شوہر سے علیحدگی اختیار کر لیتی ہے۔اس کے شوہر آصف کا خیال تھا کہ ''بچے نوکروں کے ساتھ نہیں پلتے''۔اپنے شوہر کے اس نظریے کو راوی نے اس کا احساس کمتری مانا۔تنہائی کی تکلیف کو گوارہ کرتے ہوئے اپنے شوہر سے الگ ہو کر ایک نئے سفر کی شروعات کرتی ہے۔تنہائی کے اس سفر میں دھوکے باز اطہر کے سحر میں مبتلا ہو کر انجام سے بے خبر اس سے شادی کر لیتی ہے۔اس نئے اور من پسند رشتے کی شروعات نے اس کے ارد گرد ایک حسین حالہ بنا دیا تھا جس کے اس پار اسے کچھ دِکھ نہیں رہا تھا:

''اطہر کے ساتھ رہتے ہوئے مجھے اکثر آصف کا خیال آجاتا۔۔۔جہاں صرف گھٹن تھی اور قید۔۔۔صحیح اور غلط کی بحث۔۔۔اور یہاں آزادی تھی۔۔۔راستے تھے۔۔۔اُڑان تھی۔۔۔اور میں پرواز کے لیے تیار تھی۔''140؎

بین الاقوامی کانفرنس سے واپسی کے بعد ملازمہ اس کی بیٹی صبا کے تئیں اطہر کی غلط نیت کا خلاصہ کرتی ہے،تب کہیں جذبات کی رو میں اٹھایا گیا اس کا قدم آج اسے ملامت کرتا ہے۔اپنی بیٹی صبا کو ہوسٹل بھیج دیتی ہے۔ماں باپ کی محبت سے محروم صبا اب اپنے فیصلے خود کرنے میں نہایت ہی بے باکی کا مظاہرہ کرتی ہے۔آج جب صبا اپنی پسند کے لڑکے سے شادی کا فرمان سناتی ہے تو ماں کو اپنی ساری حرکتیں یکے بعد دیگر یاد آتی ہیں مگر وہ وقت کے ایسے دوراہے پر کھڑی ہے کہ اپنی بیٹی کو صحیح اور غلط کا مشورہ تک نہیں دے سکتی۔اپنی بیٹی کے تئیں اس کی لاپرواہی نے آج اسے احتجاج کا حق بھی چھین لیا تھا۔وہ اپنے آپ کو ایک ہاری ہوئی ماں تسلیم کر رہی تھی۔وہ ایک ایسی ماں تھی جس نے نہ تو اپنی بیٹی کو ایک محفوظ اور خوشگوار بچپن دیا اور نہ ہی مستقبل کی کوئی امید۔وہ فیصلہ جو اس نے اپنی زندگی کو لیکر کیا تھا آج اسے کچھ کے دے رہا تھا۔وہ اپنی بیٹی کو ایسا کرنے سے روک بھی

نہیں پا رہی تھی:

''مجھے یقین تھا کہ صبا کا یہ فیصلہ صرف جذباتی ہے اور جذبات میں کیے گیے فیصلے کبھی دیرپا ثابت نہیں ہوتے۔۔مگر یہ صرف میں جانتی ہوں۔۔ایک سخت،مشکل اور اپنی مرضی سے زندگی گزارنے کے بعد ایک لمبے تجربے نے مجھے یہ سکھایا ہے۔''141؎

سہیل سے شادی کرنے کے کچھ سال بعد صبا بھی اپنی اس ازدواجی زندگی میں گھٹن محسوس کرنے لگتی ہے اب وہ اس رشتے کو مزید ڈھونا نہیں چاہتی۔اپنی بیٹی کو لے کر علیحدگی اختیار کرنا چاہتی ہے۔اپنی پڑھائی پوری کر کے نوکری کرنا چاہتی ہے۔اس کی ماں کے لیے صبا کا یہ فیصلہ زبردست دھماکے کی طرح تھا کیوں کہ اس کے سامنے غلط فیصلے کے ذریعے انتخاب کردہ ایک مشکل زندگی کی شروعات ہونے والی تھی۔اس کی اپنی کہانی پھر سے ایک نئی شکل میں اس کے سامنے تنی کھڑی تھی۔آج ایک تنہا اور طویل زندگی کا تلخ تجربہ اسے یہ احساس کرا گیا کہ:

''مگر صبا سمجھ نہیں رہی ہے۔شادی کی حفاظت گاہ سے باہر قدم رکھتے ہی وہ کتنی اکیلی اور بے بس ہو جائے گی۔وہ نہیں جانتی۔''142؎

صبا کو روکنے کی کوشش میں اس کے طنزیہ اور تیکھے سوالات ایک ہاری ہوئی ماں کو ڈھیر کر دیتے ہیں۔اور وہ ماں اپنے سامنے حال کی کھڑکی سے ایک بیٹی کے روبرو ایک اور ماں کو مستقبل میں ہارتا ہوا دیکھ رہی تھی۔

نعیمہ جعفری پاشا کا افسانہ 'واپسی' کا مرکزی کردار پھوئی، اپنے والد مرزا بشارت علی بیگ کی دی ہوئی آزادی کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنی زندگی کو لے کر ایسے ایسے فیصلے کرتی ہے جس سے گھر والے یکسر ٹوٹ جاتے ہیں۔اپنے بھائی کے بیٹے التمش سے صرف چھ سال بڑی پھوئی نے التمش کو ہی اپنا راز دار بنایا تھا۔اسے ایک دن بتاتی ہے کہ اسے اپنے کالج کے پروفیسر سے پیار ہو گیا ہے جو نہ صرف بیوی بچوں والا ہے بلکہ غیر مسلم ہے۔التمش اسے بہت سمجھانے کی کوشش کرتا ہے مگر:

''مرزا بشارت علی بیگ کے متبرک اور دین دار گھرانے میں روایات کے خلاف کبھی کچھ نہیں ہوا تھا(سوائے بیٹی کو ضرورت سے زیادہ آزادی دینے کے)اس لیے پھوئی نے خاندان میں کوئی طوفان برپا کرنے کے بجائے مناسب یہ سمجھا کہ چپ چاپ پروفیسر سے سول میرج کر لی اور گھر چھوڑ دیا۔وہ اب ثمر فاطمہ نہیں بلکہ سمیرہ تھی۔''143؎

پروفیسر اپنے بیوی بچوں اور خاندان کے دباؤ میں آ کر زیادہ دن تک 'دوسری عورت' کے طور پر پھوئی کے ساتھ نباہ نہیں کر پایا تعلق منقطع کر لیا۔پھوئی واپسی کی راہیں خود ختم کر آئی تھی اس لیے اس نے ایک صحافی سے شادی کر لی اور سوشل ایکٹیوسٹ بن گئی۔اب اخبار میں سمیرہ ملک کا نام پیج تھری کی زینت بننے لگا، والد نے اخبار پڑھنا ہی چھوڑ دیا۔پھوئی کی بے چین طبیعت نے بہت جلد صحافی سے بھی قطع تعلق کر لیا۔اور سگریٹ، شراب جیسی ہائی سوسائٹی کی قدروں کو اپنا کر سیاست دانوں، صنعت کاروں اور منتریوں سے مراسم پیدا کر لیے، لوگوں سے پیسے لے کر بڑے بڑے کام چٹکیوں میں کرانے لگی۔پھر ایسا ہوا کہ ایک گھوٹالے میں وہ سی بی آئی کے ہتھے چڑھ گئی، کچھ خیر خواہوں کی کوشش سے چند ماہ بعد ضمانت تو مل گئی مگر پھوئی بے سہارا ہو گئی۔اب گھر واپس آنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا مگر جب وہ التمش کے ساتھ گھر کے دروازے پر پہنچی تو اس کے والد اپنی آخری منزل کی طرف روانہ ہو رہے تھے۔اس طرح آزادی کی غلط تفہیم نوجوان پیڑھی کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کرتی ہے۔جلد بازی اور ناتجربہ کاری میں بڑوں کی اجازت کے بغیر لیے گئے نجی فیصلے خاندان کی عزت کو ملیا میٹ کرتے ہی ہیں اس کے ساتھ ساتھ ان کی خود کی زندگی بھی داؤ پر لگ جاتی ہے۔حقارت آمیز ذہنیت کے ساتھ چھوڑا گیا گھر پھر سے انہیں اپنی حفاظت میں تو لے لیتا ہے مگر وہ زندگی کی ساری خوشیوں سے محروم ہو جاتے ہیں۔

کشور سلطانہ کا افسانہ 'لمحوں کے قیدی' میں ایک ایسے موضوع کو قلم بند کیا گیا ہے جس میں اپنی بیوی انجنا سے والہانہ

محبت کرنے والا ستیش اپنی بیوی کی لاپرواہی کا شکار ہوکر پرانی کلاس فیلو روما کی دوستی میں سکون تلاشنے لگتا ہے۔ یہ افسانہ ہمیں جدیدیت کے دوسرے رُخ کا نظارہ کراتا ہے جہاں مرد، عورتوں کی بے توجہی کا شکار ہوتے ہیں۔ انجنا جو بچپن سے ہی مرد کے ایک رُخ سے واقف تھی کہ فولاد کی طرح سخت، چٹان کی طرح اٹل، گھڑی کی سوئیوں کے ساتھ چلنے والا، ہمیشہ تیوری پر بل ڈالے اصولوں کی پابندی کرنے والے اس کے باپ کے ساتھ نباہ کرنے والی اس کی اُداس ماں جو ایک دبی ہوئی شخصیت کے ساتھ پھیکی بے کیف سی زندگی گزارنے پر مجبور تھی۔ اس لیے ماں کی شکل میں سامنے موجود عورت پر انجنا کو ترس آتا تھا۔ اس لیے جب کبھی اس کے اندرون میں یہ سوال پیدا ہوتا کہ ستیش اگروال، جس کے ساتھ اس کا رشتہ طے ہوا ہے وہ بھی اس کے باپ کی طرح نکل آیا تو وہ کیا کرے گی:

''وہ جھلاّ کر سوچنے لگتی۔۔۔اگر اُسے میری پرواہ نہ ہوتو میں بھی اس کے لیے نہیں تڑپوں گی۔۔گُھٹ گُھٹ کر اپنی زندگی، اپنے حسن، اپنی اُمنگوں کو مرجھانے نہ دوں گی۔۔۔آج کی ماڈرن عورت اپنے آپ پر ظلم برداشت نہیں کرسکتی پتی پرواہ نہیں کرتا۔۔۔نہ سہی۔۔۔کوئی تو ہوگا۔۔۔آج سوسائٹی اتنی وسیع النظر ہے کہ اپنے من پسند ساتھی کے ساتھ میل جول کسی کو بُرا نہیں لگتا۔۔۔اگر کوئی اعتراض کرے تو بھی مجھے کسی کی پرواہ نہ ہوگی۔'' 144

ستیش نے تو اسے ٹوٹ کر چاہا، مرد کے ایک محبت بھرے منفرد پہلو سے انجنا کی شناسائی ہوئی جس میں گم ہوکر اُسے ایسا محسوس ہوتا کہ وہ کسی اور دنیا کی اپسرا ہے۔ شروع شروع میں انجنا نے بھی اپنی طرف سے سو فیصد خود کو اس رشتے پر نچھاور کر دیا۔ ایسے چھ سال گزر گئے، اس درمیان ستیش اب اس کی زندگی کا ایسا لازمی جُز بن گیا تھا جس کو سنبھالنے یا اپنا بنائے رکھنے کے لیے اسے مزید جتن کرنے یا دلداری کرنے کی ضرورت نہ رہ گئی تھی۔ دھیرے دھیرے ساری اٹکھیلیاں غیر محسوس طور پر کہیں کھو سی گئی تھیں۔ اس جگمگاتی دنیا کے سارے لوازم پارٹی، پکنک، شاپنگ، فرینڈز، تاش سب کچھ اتنے اہم ہو گئے تھے کہ اب وہ ستیش کی طرف سے لاپرواہی برتنے لگی تھی۔ مگر ستیش اس سے آج بھی اسی والہانہ الفت کا خواہش مند تھا، اسے انجنا کی بے توجہی گھلا رہی تھی۔ انجنا جن اصولوں کی بات پہلے کیا کرتی تھی آج انہی اصولوں پر خود کو کھرا نہیں رکھ پائی۔ عورتوں کے اُداس اور ملول چہرے فوراً ہر ایک کی ہمدردیاں بٹور لیتے ہیں مگر مرد کی دل بستگی کو توجہ کا مرکز بننے میں کافی وقت لگتا ہے۔ ظالم کے کٹہرے میں ایک مرد ہی کھڑا رہ سکتا ہے، عورت نہیں۔ آج کا معاشرہ ایسے تصور کو بہت جلدی کھپا نہیں سکتا ہے۔ انجنا کے اندر اب ستیش کے سکون سے متعلق کوئی بھی تصور موجود نہیں تھا وہ تو اس خوش فہمی میں مبتلا تھی کہ ستیش تو اس کے دامن سے بندھا ہوا شوہر ہے جسے اب کسی اور کی ضرورت محسوس نہیں ہوگی۔

انجنا نے اپنی سوچ کی آواز پر کہا تھا کہ ''اگر اسے میری پرواہ نہ ہوتو میں بھی اس کے لیے نہیں تڑپوں گی۔'' اب ستیش کو بھی اس کی کیوں تڑپ رہنے لگی۔ خاموشی سے ستیش کی زندگی میں کب پرانی کلاس فیلو روما چلی آتی ہے اس کی خبر نہ ستیش کو ہوتی ہے اور نہ ہی انجنا کو۔ انجنا کو یہ جھٹکا تب محسوس ہوا جب ستیش غیر محسوس طور پر اس سے کافی دور جا چکا تھا۔ اب وہ اکیلی رہ گئی تھی۔ مگر ستیش کے اداس چہرے پر مسکراہٹ لوٹ آئی تھی۔ اپنی کمپنی کی میٹنگ کے سلسلے میں چند ہی دنوں کے لیے آنے والی روما ستیش کی زندگی کو منور کر کے چلی بھی گئی۔ ستش اس دن اتنا اداس ہوگیا کہ اسے یہ بھی ہوش نہیں رہا کہ بستر پر روما نہیں اس کی بیوی انجنا ہے۔ وہ اسے روما روما کہتا رہا، پہلے تو یہ نام انجنا کی سماعت پر پگھلے شیشے کی طرح اذیت ناک لگا، اس نے خود کو ستیش کی گرفت سے آزاد کرنا چاہا مگر پھر:

''یہ لمس، یہ دباؤ، یہ گرفت، یہ گرمی۔۔۔پھر ایک بار دور ہو جائیں تو؟؟ نہیں نہیں۔۔یہی تو وہ لمحے تھے جن کا وہ انتظار کر رہی تھی۔۔یہی تو وہ پل تھے جن کی آس لگائے بیٹی تھی۔۔اگر اب وہ ان لمحوں کو اپنا آپ نہ سونپے تو۔۔پھر یہی لمحے پھیل کر ایسا اندھیرا بن جائیں گے جس میں اس کی تمام راہیں کھو جائیں گی۔۔تمام

راستے بند ہو جائیں گے۔۔!اور اس نے اپنے آپ کو ان لمحوں کے حوالے کر دیا۔۔سب کچھ بھول کر ایسی دنیا میں پہنچ گئی جہاں صرف سُنہر اغُبار تھا، ریشمی دھند تھی، مہکتی خوشبو تھی، شبنمی ٹھنڈک تھی، نشیلی خنکی تھی۔۔جس نے سارے انگارے بجھا دیے تھے۔۔!!''145؎

انجنا نے حال کے ساتھ سمجھوتا کیا۔ وہ اسی کے لائق تھی، کیوں کہ جن اصولوں کی کسوٹی میں اس نے ستیش کو رکھ کر تولا تھا آج اسی کسوٹی میں سے خود لڑھک کر پست ہو چکی تھی۔تو کیسے ستیش کے حواس کو مغلوب کرنے والا روما کا وجود انجنا میں احتجاج پیدا کر سکتا تھا، وہ تو اب روما کے سہارے ہی ستیش کی قربت میں سکون تلاشنے پر مجبور تھی، کیوں کہ اس نے خود کے اصولوں کو روند ڈالا تھا۔

ڈاکٹر شائستہ انجم نوری کا افسانہ ''کچھ تو ہے'' میں بھی دو مظلوم مردوں کے حالات بیان کیے گیے ہیں جو کہیں نہ کہیں اپنی عزت اور دیگر رشتوں کی خاطر اپنی آزاد خیال اور خود پرست بیویوں کو جھیلنے پر مجبور ہیں۔عفیفہ کی والدہ جو انتہائی خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ بڑے زمین دار گھرانے کی اولاد تھیں جن کے میاں جی پہلی رات جوان سے مرعوب ہوئے پھر سر نہ اٹھ سکے۔بیوی اپنے میکے میں رہنے لگیں۔انہیں حالات میں دو بچوں کی پیدائش ہوئی، انہوں نے علی گڑھ میں اکیلے رہ کر بچوں کو اپنی تربیت میں تعلیم دلوائی۔اور میاں جی نے بلا چوں و چرا تنہائی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا۔بچوں کے تیور تو ماں کی طرح بنے لیکن عفیفہ ماں کی طرح خوبصورت نہیں بن پائی اور ہر وقت کھاتے رہنے کی وجہ سے جسم بے طرح پھیل گیا تھا۔اعلیٰ تعلیم اور اعلیٰ ننہیالی گھرانے کا رعب اس کے سر چڑھ کر بھی بولتا تھا، اس کی وجہ سے رشتے کی تلاش میں دقت لگ رہا تھا۔پھر شکیل جیسے اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکے سے اس کا رشتہ طے ہو گیا جو ایک کسان کا لڑکا تھا اور شکیل کے گھر والوں نے اس لیے اس رشتے پر حامی بھری تھی کہ ایک تو ایک اعلیٰ گھرانے سے رشتہ جُڑ رہا تھا اور دوسرا شکیل کی ساری بھابھیاں صرف فوقانیہ پاس تھیں۔اب شکیل کے ساتھ بھی وہی سب دُہرایا جا رہا تھا جو بیچارے میاں جی جھیل رہے تھے۔عفیفہ اور ستیش کے رشتے پر عفیفہ کی ممی باز کی طرح پنکھ پھیلائے بیٹھی رہیں۔انہوں نے شکیل کو آزادی سے سانس لینے کے لائق بھی نہیں چھوڑا۔عفیفہ نینی تال شکیل کے پاس کم رہتی تھی اور ماں کے پاس زیادہ۔ایک بیٹے کی پیدائش بھی ہوئی اور شکیل اپنے بیٹے کے ساتھ وقت گزاری کے لیے بھی ترس گیا۔جتنے دن بھی عفیفہ شکیل کے ساتھ رہتی تو شکیل کو حکم کا غلام سمجھ کر اپنے اور بچے کے سارے کام اس سے کرواتی۔شکیل افسانے کی راوی سے بتاتا ہے کہ:

''باجی، ایک بات بتاؤں۔بستر پر بھی ڈرائیونگ سیٹ پر وہی رہتی ہے۔''

''تم نے اسے سمجھانے کی کوشش نہیں کی؟''

''ایک بار کی تھی باجی، اس نے ٹکا سا جواب دے دیا۔''

''شکیل تم ایسا کیوں سوچتے ہو، پلیز کو آپریٹ می۔'' یہ سن کر میں حیرت زدہ رہ گئی۔''تم نے کچھ کہا نہیں۔''''کس سے کہوں۔۔۔۔؟ وہ میرا منہ تکنے لگا۔''ایک بار آنٹی سے ہمت کر کے کہا تو جواب ملا، ہائیں وہ بچہ سنبھالے کہ نہیں؟ تم کوئی باہر کا کام تھوڑے ہی کرتے ہو، اپنے گھر میں اپنی بیوی کی مدد تو کرتے ہو'' پھر آنٹی نے یہ بھی کہا۔''شکیل تم نے ایک بڑے خاندان میں شادی کی ہے۔اتنی پڑھی لکھی بیوی ہے، اس سے تمہارے خاندان کا وقار بلند ہوا ہے، تمہیں یہ سب سوچنا چاہیے۔''۔۔۔وہ آنٹی کے جواب سے متحیر رہ گیا۔''146؎

اس طرح کسی غریب لڑکے کو اپنی تعلیم اور اعلیٰ خاندانی وقار کے احسان تلے دبا کر اسے آزادی سے محروم کر دینا، شوہر کے ساتھ برابری کے حق کی رٹ لگاتے ہوئے اسے زر خرید غلام بنالینا یہ جدیدیت کی آڑ میں مظلوم مردوں پر اپنے دل کا غبار نکالنا ہے۔حقیقی معنوں میں اِس کا نام آزادی نہیں ہے بلکہ آزادی ویسی ہونی چاہیے جس میں مرد اور عورت دونوں کھل کر سانس لے

پائیں۔دونوں میں سے کوئی بھی اس ماحول میں دم گھٹتا ہوا محسوس نہ کریں۔

شائستہ فاخری کا افسانہ ''خشک پتوں کی موسیقی'' میں ایک الگ ہی موضوع اختیار کیا گیا ہے، جس کا مرکزی نسائی کردار حجاب درّانی شادی کرنا پسند نہیں کرتی۔وہ جدیدیت پسند والدین کی اکلوتی بیٹی تھی اس لیے بیٹی کے ہر فیصلے میں والدین کی رضا شامل رہتی تھی۔حجاب درانی اپنی طرز زندگی میں جدید سوچ سے ایک الگ شناخت رکھتی تھی۔مگر ہر ماں باپ کی طرح اس کے والدین بھی اسے سُرخ جوڑے میں ملبوس دیکھنا چاہتے تھے مگر ان کا یہ خواب تب پاش پاش ہو گیا جب:

> ''حجاب درّانی نے اپنے والدین کو یہ فیصلہ سنایا کہ وہ شادی نہیں کریں گی۔زندگی تنہا گزاریں گی۔لاکھ سمجھانے کے باوجود وہ اپنے فیصلے پر اٹل رہیں اور ہمیشہ کی طرح ان کے فیصلے کے آگے ان کے والدین کو گھٹنے ٹیکنے پڑے۔اب حالات مختلف تھے۔ضدّی اور مغرور حجاب درانی آج بالکل تنہا پڑ چکی تھیں۔''147؎

آج صرف ان کے پاس ایک ہی دوست موجود تھا، رچرڈ تھامس جو کینیڈا میں رہتا تھا جس نے ان کے ساتھ کئی پروجکٹ پر کام کیا تھا۔اس نے بھی وقت رہتے حجاب درانی سے شادی کی خواہش ظاہر کی تھی مگر حجاب درانی کی ضدی طبیعت نے بے حد شائستگی سے اسے بھی انکار کر دیا تھا مگر اب تک دونوں کی دوستی قائم تھی۔نوکری چھوڑنے کے بعد زندگی اس کے لیے اجیرن بن گئی۔کبھی والدین یاد آتے تو کبھی اس لڑکی کی یاد ستانے لگتی، جو مغرور تھی، خود پرست تھی، جو زندگی کو اپنے طریقے سے جینے کی قائل تھی۔مگر آج وقت نے اس کے جدید طرز کے جاذب نظر بلیے کو بھی کھنڈر میں تبدیل کر دیا تھا۔پشتینی مکان کی خباثت بھری تنہائی اسے کاٹنے دوڑتی۔رچرڈ کے منع کرنے کے باوجود اس نے اس گھر کو بیچ دیا ایک اپارٹ منٹ میں آ گئی۔اب وہ 58-57 سال کی عمر کو پہنچ چکی تھی۔رچرڈ اپنی خود کی لکھی ہوئی کتاب لے کر اس سے ملنے آیا جس میں اس نے حجاب درانی کے نام ایک باب مخصوص کر دیا تھا۔آج بھی رچرڈ کی آنکھوں میں کئی سوال تھے مگر شکست خوردہ حجاب درانی کی انا آج بھی اس کے جواب کے آڑے آ رہی تھی۔کتاب کی رسمِ اجرا کا دعوت نامہ دے کر وہ لوٹ جاتا ہے۔حجاب درانی خیالوں کی دنیا میں گم ہو جاتی ہے۔اپنی سوچ کے ردّ و قبول کے الجھے ہوئے بھنور سے نکل کر اس عمر میں وہ ایک اٹل فیصلہ لیتی ہے، ایسا فیصلہ جو اسے کئی سال پہلے لے لینا چاہیے تھا۔آج اس کی پُر اعتماد شخصیت کینیڈا کے سفر کی تیاری میں لگی ہے اور اپنے سامان کے ساتھ گوٹوں لچکوں سے وزنی سُرخ تاش کا نکاحی دوپٹہ رکھنا نہیں بھولی ہے۔

آج کے جدید معاشرے میں اپنے کیریر بنانے کے جنون میں خواتین اپنا قیمتی وقت ضائع کر دیتی ہیں اور جب انہیں تنہائی کا احساس شدید چوٹ پہنچانے لگتا ہے تو بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔زندگی کے اس موڑ پر کچھ باقی نہیں رہتا جنہیں سمیٹ کر وہ پھر سے خود میں تازگی محسوس کریں اور اپنی تنہائی کا مداوا کرنے آگے بڑھ جائیں۔

بانو سرتاج کا افسانہ ''بجوکا'' میں ایک منفرد موضوع کو اپنایا گیا ہے جس کی بے راہ رو کردار شادی کے بغیر ہی ماں بننا چاہتی ہے۔وہ شادی جیسے بندھن میں خود کو باندھ کر رکھنا پسند نہیں کرتی۔وہ ایک دولت مند باپ کی بیٹی ہے، جس کی خوشی کے لیے اس کا باپ سب کچھ اس پر نچھاور کرنے کو تیار رہتا ہے۔

> ''نیہا مغربی تہذیب کی پروردہ اور دلدادہ تھی۔اس سے پہلے بھی اس موڑ تک پہنچی تھی مگر صاف دامن بچا لے گئی تھی۔۔۔مگر نسوانی فطرت کے عین مطابق اس نے ایک بار داؤ کھیل کر بازی جیتنے کا تہیہ کر لیا۔وہ ماں بننا چاہتی تھی بن بیاہی ماں۔۔کیوں کہ وہ کسی مرد کی برتری زندگی بھر کے لیے قبول کرنے کو تیار نہ تھی۔''148؎

مگر یہاں بیٹی کی بے باک خواہش کے آگے ماں باپ کا سوشل سٹیٹس آڑے آ جاتا ہے۔وہ دنیا کو دکھانے کے لیے اس کی شادی کر دینا ضروری سمجھتے ہیں جس کے لیے انہیں ایک کٹھ پتلی کی ضرورت تھی جو بلا چوں و چرا نیہا سے شادی کرنے کو تیار ہو جائے۔باپ کی فیکٹری میں کام کرنے والا برج موہن ہی بلی کا بکرا بنایا جاتا ہے۔پہلے احسان کے طور پر اسے کمپنی میں ایک بڑے عہدے پر فائز کیا جاتا ہے۔دوسرا احسان اپنا داماد بنا کر اسے عزت بخشی جاتی ہے۔مگر شادی کے بعد برج موہن کو پتہ

چل جاتا ہے کہ اس کے ساتھ کتنا بڑا دھوکہ ہوا ہے، مگر پنکی کی پیدائش تک ساس سسر اور نیہا اس کی ناز برداریاں اٹھاتے ہیں۔اس کے بعد نیہا پھر اپنی عیاش زندگی میں واپس لوٹ جاتی ہے۔ برج موہن گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ سات مہینے بعد پھر سے برج موہن کو محبت بھرے خط اور پنکی کی تصویریں بھیج کر اسے دوبارہ واپسی پر مجبور کیا جاتا ہے۔اس بار برج موہن کو لگتا ہے کہ شاید سب اپنی غلطی پر نادم ہیں، وہ سب بھلا کر واپس آتو جاتا ہے مگر یہاں کمرے کے اندر نیہا کے بغل میں ایک اور معصوم کو سوتے دیکھ کر اپنا آپا کھو دیتا ہے۔وہ یہ کہہ کر زور زور سے ہنسنے لگتا ہے کہ وہ ایک بجوکا ہے کیوں کہ اس نے اپنے پتا سے بجوکا کے بارے میں سُنا تھا کہ:

''بیٹے فصل جب پک کر تیار ہو جاتی ہے تو اس کی حفاظت کے لیے یہ نقلی پہریدار کیا جاتا ہے اسے بجوکا کہتے ہیں۔''[149]

ایسے مجبور ضرورت مند لوگوں کو اپنے احسان کے منوں بوجھ تلے دبا کر انہیں دیوار بنا دیا جاتا ہے جس کے آڑ میں دولت مند عیاش لڑکیاں اپنی ناجائز حرکتوں سے پیدا ہونے والے نتائج کو ان کا نام دے کر سماج میں اپنے سٹیٹس کو بحال بھی رکھتی ہیں اور اپنی عیاش تشنگی کو بھی سیراب کرتی ہیں۔

رینو بہل نے اپنے افسانے ''بیگم بادشاہ غلام'' میں ایک نئے موضوع کو پیش کیا ہے جس میں جدیدیت کی ہوڑ میں آزادی کی غلط تفہیم کی پیروی کرنے والی مشرقی دولت مند عورتیں مشرقی تہذیب کو طاق پہ رکھ کر اپنی ہوس کی تکمیل کے لیے نوجوان لڑکوں کو رکھیل رکھتی ہیں۔ایسے لڑکے یا تو گاؤں سے نوکری کی تلاش میں آنے والے مجبور نوجوان ہوتے ہیں یا اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود روزگار کی تلاش میں ادھر اُدھر بھٹک رہے نوجوان ہوتے ہیں جنہیں پیسوں کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔اس افسانے میں گاؤں سے معاش کی تلاش میں آنے والا دانش ہے جو دہلی جیسے شہر میں اپنا جم کھولنا چاہتا ہے جس کے لیے اسے ایک بڑی رقم درکار ہے۔اس افسانے کا راوی جو دانش کے ہی گاؤں کا ہے، پہلے سے ہی دہلی میں ایک چھوٹی سی نوکری کر رہا ہے۔دانش پہلے تو ایک بیوٹی پارلر میں نوکری کرتا ہے اور وہی پارلر اسے دولت کے پہلے زینے تک پہنچا دیتا ہے۔دانش گاؤں میں کشتی لڑتا تھا جس کی وجہ سے وہ اچھی صحت کا مالک ہے، اس کی یہ خاصیت اس کے لیے راستے ہموار کر دیتی ہے۔وہاں اس کی ملاقات مسز روز سے ہوتی ہے جس کا شوہر اکثر ملک کے باہر بزنس کے سلسلے میں رہتا ہے اور اس کے دو بیٹے ممبئی اور بنگلور میں نوکری کرتے ہیں۔مسز روز ہی اس کی طرز زندگی کو بدلنے کے ساتھ ساتھ اسے جسم فروشی کے پیشے سے منسلک کر دیتی ہے۔وہ ایک کال بائے بن جاتا ہے۔افسانے کا راوی اپنی غریبی سے تنگ آ کر اس کی عالیشان زندگی سے متاثر ہو کر پارٹ ٹائم روزگار کے لیے اس کے پاس مدد مانگنے جاتا ہے تو اس پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ دانش جسم فروشی کے دلدل میں پھنس گیا ہے۔اس کے پاس آنے والی عورتوں کے بارے میں دانش اس سے کہتا ہے:

''میرے پاس صرف وہ عورتیں آتی ہیں جو پڑھی لکھی پیسے والی، اچھے گھروں سے تعلق رکھتی ہیں، جن کے شوہر یا تو ان کی جسمانی ضرورتیں پوری کرنے میں ناکام ہیں یا ان کے پاس اپنی بیوی کے لیے وقت نہیں یا پھر پیسہ کمانے کی دوڑ میں ان کی ضرورتوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔کچھ عورتیں مردوں کی طرح ذائقہ بدلنے کی خاطر بھی میرے پاس آتی ہیں۔ہر عمر کی عورت کی رسائی ہے مجھ تک۔''[150]

ویسے تو دانش راوی سے اپنے کام کے بارے میں بڑی بڑی باتیں کرتا ہے کہ وہ اتوار کے دن کام نہیں کرتا، ہر دن دو عورتوں کو ہی وقت دیتا ہے، ایسے اس کے کام کرنے کے چند اصول ہیں، اس کے پاس آنے والی عورتیں اس کی پیروی کرتی ہیں، وہ اپنے کام میں راجا ہے پیسے دینے کے باوجود عورتیں خریدے ہوئے دانش پر حکومت کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتیں بلکہ اس کے رحم و کرم پر رہتی ہیں۔مگر ان ساری باتوں کے پیچھے حقیقت کچھ اور ہی ہوتی ہے کہ اس دن جبکہ اتوار ہی تھا، دیر رات مسز روز دانش کو بار بار فون کرتی ہے مگر دانش فون ریسیو نہیں کرتا ہے کہ اتوار میں وہ کوئی آفسیل کام نہیں کرتا، تو تیز بارش میں ادھیڑ عمر کی

مسز روز اس کے گھر آجاتی ہے غصّے میں ڈانتے ہوئے کہ اس نے اس کا کال ریثیونہ کرنے کی ہمت کیسے کی، سامنے راوی کو کھڑا دیکھ کر دانش کو اپنے ساتھ چلنے کا حکم دے کر کمرے سے باہر چلی جاتی ہے۔دوست کے سامنے شیر بنا دانش اس وقت بھیگی بلّی بنے اس کے پیچھے دُم ہلاتا اس کے جسم کی پیاس بجھانے اس کے گھر چلا جاتا ہے۔تب راوی کو احساس ہوتا ہے کہ کم پیسے والی اس کی نوکری بہتر ہے کہ وہ عزت سے سر اٹھا کے جی تو رہا ہے۔مسز روز جیسی ادھیڑ عمر عورتیں جو اپنے شوہر اور بچوں سے دوری کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنی بے شمار دولت سے ایسے لڑکوں کو خرید لیتی ہیں ،تو جوان دولت مند کم عمر لڑکیاں جو بڑے شہروں میں تعلیم حاصل کرنے جاتی ہیں ان کا بھی ایسی لت میں مبتلا ہو جانا کوئی عجیب بات نہیں ہے۔یہاں تک لڑکیاں لسبینزم کی بھی عادی ہو جاتی ہیں جس سے آج کل فطرت کے خلاف جا کر ہم جنس شادیوں کا رواج بھی عام ہونے لگا ہے۔

نگار عظیم کا ایک افسانہ ''گہن'' ایسے ہی ایک موضوع پر مبنی ہے،جس میں نازش اپنی تنہائی سے تنگ آ کر اس غیر فطری عمل میں مبتلا ہو جاتی ہے۔نازش کی شادی میں کبھی اس کا سانولا رنگ آڑے آتا تو کبھی اس کا ناٹا قد۔کئی بار دیکھنے دکھانے کے عمل سے گزرنے کے بعد نازش نے شادی کے بارے میں سوچنا ہی ترک کر دیا تھا۔اس نے اپنے ہی گھر کے ایک کونے میں ماڈرن فیشن ہاؤس کا ایک گوشہ قائم کروایا تھا جس کی وہ خود انچارج تھی۔اس کی محنت خوش اخلاقی ، کپڑوں کی ویرائٹیز اور کام کے پرفیکشن نے اسے شہر کی نو جوان لڑکیوں اور عورتوں میں بہت مشہور کر دیا تھا۔اس کی بوٹیک میں ہر طرح کی لڑکیاں آتی تھیں ۔اپنے کام کے چل نکلنے کے بعد نازش نے کبھی پیچھے پلٹ کر نہیں دیکھا اور نہ ہی اپنے کنوارے پن پہ آنسو بہایا۔گھر والوں کو اس کی ترقی میں کوئی دلچسپی نہیں تھی وہ اس بات پر نالاں تھے کہ وہ اس طرح اکیلے عمر کس کے لیے بتا رہی ہے۔یہ تو صرف نازش کو ہی پتہ تھا کہ اس نے ایسی زندگی کا انتخاب کیوں کیا تھا۔

حسین ستارہ جو ایک طوائف کی بیٹی تھی ،کو نازش نے اس بار اپنے جال میں پھانسنے کی کوشش کی اسے اس انجام کی قطعی امید نہیں تھی کہ ستارہ اس کی ان حرکتوں کو برداشت نہیں کرے گی۔چونکہ وہ ایک طوائف کی بیٹی تھی تو نازش کو سو فیصد یقین تھا کہ وہ بھی اس کی ان حرکتوں میں دلچسپی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس کا ساتھ دے گی۔مگر ایسا نہیں ہوا۔

> ''ستارہ نے پیٹھ پھیر کر پھر اسی طرح بلاؤز اتار کر ایک طرف رکھا اور قمیض پہننے لگی۔۔ یکا یک ۔۔اوئی ۔۔ کہہ کر ستارہ اچھل پڑی۔اچھل کر بے خیالی میں پلٹی تو وہ پوری کی پوری نازش کے سامنے تھی۔یہ کیا بے ہودہ مذاق ہے۔۔؟ تیرا دماغ خراب ہو گیا ہے کیا۔۔؟ نازش پر مدہوشی طاری تھی اور ستارہ کسمسا رہی تھی۔اپنے جسم کو چھپاتے ہوئے ستارہ نے خود کو نازش سے آزاد کرانے کی کوشش کی۔ستارہ نے اس کے ہاتھوں کو پکڑ کر زور سے جھٹکا دیا۔نازش کسی ہارے ہوئے جواری کی طرح ایک طرف بیٹھ گئی اور ستارہ جلدی قمیض پہننے لگی۔مارے غصہ کے جو اس کے منہ میں آیا بڑ بڑاتی چلی گئی۔کمبخت ،مردار،تیری ہمت کیسے ہوئی؟ کیا سمجھا تھا تو نے مجھے؟ یہ آگ میں نہیں کوئی اور ٹھنڈی کرے گا۔۔سمجھی۔۔کسی مرد کو پکڑ ۔۔مرد کو۔۔زنانی کہیں کی۔۔قدرت کے اصولوں سے لڑے گی تو بے موت ماری جائے گی۔۔'' 151

آج نازش کو پہلی بار ناکامی کا سامنا کرنا پڑا تھا اور وہ بھی ایک رنڈی کی بیٹی کے ہاتھوں ذلیل وخوار ہونا پڑا تھا۔اس کا سکون چھن گیا تھا وہ دھنی ہوئی روئی کی طرح ریزہ ریزہ ہو گئی تھی۔اسے اپنی یہ ہتک برداشت نہیں ہو رہی تھی۔اسے ایسا لگ رہا تھا جیسے اس کا محبت بھرا وجود تیزاب کی نظر ہو گیا ہے۔نازش کی طرح لڑکیاں،جن کی شادی صرف اس لیے نہیں ہو پاتی کہ وہ خوبصورت نہیں ہیں یا ان کے باپ کے پاس جہیز میں دینے لائق رقم نہیں ہے انہیں سماج فطری طریقوں سے محروم کر دیتا ہے وہ اس طرح غیر فطری عمل میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ایک طرف جہاں ان کے لیے دل میں ہمدردی پیدا ہوتی ہے وہیں دوسری طرف اس جدید تہذیب کی انتہا پسند عناصر کے خلاف نفرت عود کر آتی ہے کہ کیسے جوان لڑکے اور لڑکیاں جدیدیت کے سائبان تلے آ کر اپنی ہی بے راہ روی کی وجہ بن جاتے ہیں۔

تانیثیت کے زیر اثر اس طرح کے چند ایسے مطالبات سامنے آئے جو خلافِ فطرت تھے، اور آج بھی اس کے علمبر داران تقاضوں کو پورا کرنے کی دھن میں سرگردانِ عمل ہیں۔ قدرتی قوانین کو چیلنج کرنے والی ایسی ذہنیت کی کوششوں سے ہم جنسی شادیوں کو جس طرح فروغ مل رہا ہے، اس سے آئندہ مستقبل کے متعلق تصور کیا جا سکتا ہے کہ انسان کیسے عجیب زمانے کا تجربہ کرنے والا ہے۔ ترنّم ریاض کے ایک افسانے ''ساحل کے اس طرف'' میں اسی طرح کے کچھ غیر متوقع تصوّرات کی عکّاسی کی گئی ہے۔ عصر حاضر میں ایسی عورتوں کی مخصوص جماعتیں اپنی انتہا پسندی کی جس انتہا کا مظاہرہ کر رہی ہیں ان حرکتوں سے صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ ان کی جنگ مردوں سے ہے نہ کہ مرد اساس معاشرے کی چند انتہا پسند قوانین سے۔ اس افسانے میں ترنم ریاض نے ایک کردار شیری کے ذریعہ ایک تصوّری دنیا قائم کروائی ہے جس میں مرد کی وجیح شخصیت تاریخ بن چکی ہے، کئی پیڑھی گزرنے کے بعد عجائب خانوں میں ان کے پتلوں کو دیکھا جا سکتا ہے اور ان کے متعلق سینا بہ سینا یہ افواہیں عام ہوتی چلی آ رہی ہیں کہ یہ عورت کی طرح ہی ایک مخلوق تھی جس نے صدیوں عورت پر بڑے بڑے ظُلم ڈھائے تھے، آج وہ ایک جابرانا تاریخ لیے اس دُنیا سے ناپید ہو چُکا ہے، اس سے جُڑی ہوئی حیرت انگیز اور دلدوز کہانیاں رہ گئی ہیں اپنی آنے والی پیڑھیوں کو اس ذی روح سے خوف دلانے کے لیے۔:

> ''یہ ذی روح اب نہیں پایا جاتا۔ تقریباً ڈیڑھ سو سال سے بالکل ہی ناپید ہو چکی یہ پتھر سی مخلوق آج کی موجودہ قوم انسانی کی جانی دشمن تھی جس کے تئیں اُس میں حسد کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ یہ جاندار اس قوم کی ترقی میں طرح طرح سے رکاوٹیں ڈالتا اور اس کو اذیتیں دیا کرتا تھا۔ یہ جاندار جنگ و جدل میں یقین رکھتا تھا اور اس پر فخر کرتا تھا۔ اپنی خوشی کے لیے کسی بھی حد تک جا سکتا تھا۔''[152]
>
> ''وہ بالکل ہمارے جیسے نظر آتے تھے۔ مگر ہم سے کچھ بڑے ہوتے تھے اور ہم جیسی سب کی سوچ کو کُچلنے پر تیار اور جسم کو نگلنے پر آمادہ۔ ہم لوگوں کو پریشان کرنا اپنا حق سمجھتے تھے۔''[153]

آج کی دُنیا عورتوں کی دُنیا ہے۔ اس حیوان صفت ذی روح سے نجات پانے کے لیے کتنی خواتین نے اپنی قربانیاں پیش کی ہیں کہ ان کا مستقبل ان جیسی مخلوق کی غلامی سے خود کو آزاد کر پائے۔ ان انتہا پسند خواتین کی کوششیں دوہری ہو گئی تھیں جب سائنس کی ایک حیرت انگیز دریافت نے دُنیا کو چونکا دیا تھا کہ عورتیں اب مرد کے تعاون کے بغیر اپنے ہی جسم کے ایک خلئے کے ذریعے اولاد پیدا کر سکتی ہے۔ مگر اولاد نرینہ کے لیے پھر مرد کا تعاون ہی ضروری تھا۔ تانیثی تنظیموں سے جُڑی کارکنوں کے لیے یہ ایک سنہرا موقع تھا کہ آہستہ آہستہ دُنیا کو مردوں سے عاری کر دیا جائے، اپنی شعلہ انگیز تقاریر کے ذریعہ چند اہم کارکنوں نے اپنا کام شروع کر دیا جس کے نتیجے میں ایک ایسا زمانہ منظرِ عام پر آ گیا جس میں مرد جیسی مخلوق صرف ہولناک کہانیوں کا کردار بن کے رہ گئی۔ شیری ایک ایسے ہی معاشرے کی پروردہ تھی جہاں اپنی جنسی جبلّت کی آسودگی کے لیے بھی عورت، عورت کی ہی مرہونِ منت تھی، مگر اچانک جہاز کے ایک حادثے میں وہ ایک ایسے جزیرے میں پہنچ جاتی ہے جہاں اس تاریخی مخلوق کو اپنے سامنے زندہ پاتی ہے جسے اس نے عجائب خانوں میں دیکھ رکھا تھا، شروع میں تو اسے یہ مخلوق اپنی سُنی گئی کہانیوں کی بنیاد پر ڈراونی دِکھتی ہے، مگر آہستہ آہستہ وہاں کی دُنیا اسے بہت فطری لگنے لگتی ہے۔ مرد کی محبت، اس کی مضبوط بازوؤں کی گرفت، اس کے مخملی لمس کا احساس، شیری کو اپنا گرویدہ بنالیتا ہے، اب اسے احساس ہوتا ہے کہ جو اس نے آج تک پڑھا، سنا، جانا اور سمجھا تھا، سب جھوٹ، غیر فطری اور غلط تھا۔ اسے اب وہ ساری حرکتیں بھی گھناؤنی لگتی تھیں جو فطری تقاضے کے طور پر غیر فطری انداز سے اپنائی گئی تھیں۔ اسے اپنی تہذیب یافتہ دنیا سے یہ دُنیا کہیں زیادہ مہذّب اور سچّی لگی۔ یہاں فطری عمل کے تئیں اس کے اندر ساحلی ساتھی کا بچہ ننھے ننھے ہلکوروں سے اپنے ہونے کا احساس دلانے لگا۔ اس خوبصورت احساس اور اس فطری اور مہذّب جزیرے سے وہ کبھی بھی اپنی غیر فطری دُنیا میں واپس نہیں آنا چاہتی تھی، مگر جب

وہ ٹوٹے ہوئے جہاز کے ٹکڑوں کو دیکھتی تو اسے یہ خیال ضرور آتا کہ یہاں سے نکل کر وہ اپنی ماما کو اپنا ہم خیال بنائے، پھر سے ایک ایسی دُنیا آباد کرے جس میں مرد اور عورت ایک متوازی ماحول کے تحت فطری زندگی گزاریں، مگر اسے ڈر بھی لگتا تھا کہ اس دُنیا کو گر اس چھوٹے سے جزیرے کے متعلق پتہ چلے تو وہ لوگ کہیں اس جزیرے کو ہی برباد نہ کر دیں۔ یہ معصوم دُنیا ان کی خود غرضی کا نشانہ نہ بن جائے۔ اپنے ساحلی ساتھی کے مضبوط باہوں میں محفوظ انہی خیالوں سے پریشان پھوٹ پھوٹ کر رورہی شیری کو اچانک سگنل ملنے کی وجہ سے ماما کی آواز سُنائی دیتی ہے کہ:

''اچھا ہوا۔۔اب مجھے گرینی بننے کے لیے کسی ٹام، ڈک اینڈ ہیری کی ضرورت نہیں پڑے گی۔تم اکیلے مجھے نانی بنا سکتی ہو۔یو کین بی کام اے مام آن یور اون، بے بی۔۔''اس کے کانوں نے سنا تو وہ گھبرا گئی۔اس کے پیٹ میں فطرت کے اصولوں سے الگ کوئی بچہ نہیں ہوگا۔۔کبھی نہیں۔۔''154؎

ایسی ہی حالت میں وہ اپنے تصوّری دُنیا سے باہر آجاتی ہے،سامنے اپنی ماما کو اخبار پڑھتا ہوا پاتی ہے،وہی ماما جنہوں نے اس کے پاپا سے علیحدگی اختیار کر لی ہے۔اور سارے حالات کا ذمّہ دار شیری کے پاپا کو ہی ٹھہراتی ہے،مگر شیری اپنے پاپا کو مظلوم گردانتے ہوئے انہیں اپنی ہاڈ کور فیمنسٹ ماما کا وکٹم خیال کرتی ہے،وہ اپنی ماما سے پاپا کی حمایت کرنا چاہتی ہے مگر اس کی ماما ایک لمبی سُنی سُنائی تقریر لیے بیٹھ جاتی ہیں:

''فضول کی بحث مت کرو۔۔تم جانتی ہی نہیں ہماری حیثیت کیا تھی۔۔ترقّی اور تہذیب پر فخر کرنے کے باوجود ہمیں کس کس طرح محروم رکھا گیا۔۔شروعات میں ووٹ تک کا حق لینے میں ہمیں صدی بھر کا وقت لگا تھا۔۔سب سے پہلے اٹھنے والی تانیثی آوازوں کو یورپ اور امریکہ جیسی جگہ میں دہائیوں چرچ سے ریکویسٹ کرنا پڑتی تھی۔۔پھر ساری دُنیا میں پھیلا ہمارا موومینٹ ۔۔۔۔اپنے انداز میں دُنیا بھر میں چلتا رہا۔۔چل رہا ہے۔۔یا چل رہا ہوگا۔۔''155؎

ماما کی یہ کہانی شیری کو اپنی تصوّری کہانیوں سے ملتی جُلتی محسوس ہوتی ہے، کہ یہی تو ابتدا ہے اس غیر فطری دُنیا کی جس کے تصوّر سے ہی وہ کانپ سی جاتی ہے۔اب وہ ماما کو سمجھانے کے ساتھ ساتھ اپنے ایک فیصلے سے بھی آگاہ کرتی ہے کہ:

''او کے۔۔اب ماما۔۔آپ لوگوں نے اپنے حقوق حاصل کر لیے نا۔۔آپ اپنی ہر مانگ قانوناً پوری کرا سکتی ہیں۔۔اب میں۔۔''۔۔۔۔۔''تو پھر مجھے بھی ماما۔۔ایک موومینٹ شروع کرنا پڑے گی۔۔اینٹی فیمنسٹ موومینٹ۔۔آئی لو بوتھ آف یو۔۔''156؎

ترنم ریاض کا یہ افسانہ فطری نظام کے تحت چلنے والی متوازی دنیا کی حمایت کرتا ہے۔صحیح معنوں میں تانیثی تحریک کے بنیادی اصولوں سے آگاہی رکھنے والا اشعور مرد ذات کے خلاف نہیں ہے یا انہیں اس دُنیا سے ختم کرنے کی مہم میں شامل نہیں ہے،ہاں مگر ان مرد اساس معاشرتی قوانین کے خلاف ہے جس کی بدولت عورتوں کو صدیوں ایک مجبور و معزور زندگی کی قید و بند برداشت کرنی پڑی۔اور آج بھی بیشتر علاقوں میں ان کے اثرات دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔مگر ان قوانین کے خلاف اپنے جائز حقوق کے حصول کی لڑائی میں مرد ذات کو نشانہ بنانا اپنے آپ کو وہیں لاکر کھڑا کر دینا ہے جہاں ان رائج قوانین کے بانی کھڑے اکڑ رہے ہیں۔انتہا پسند تانیثیت کے بیجا مطالبات کے خلاف یہ افسانہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ان سارے مطالبات کے پیش نظر جس طرح کے غیر فطری عوامل معاشرے میں اپنی گرفت مضبوط کر رہے ہیں یا انہیں جائز قرار دیا جارہا ہے، مستقبل قریب میں معاشرتی نظام کا درہم برہم ہونا طے ہے۔اس تباہی سے سماج کو محفوظ رکھنے کے لیے ہمیں بھی شیری کی طرح انتہا پسند تانیثیت کے خلاف مہم چلانی ہوگی۔تبھی اس معاشرے میں توازن قائم کیا جا سکتا ہے،مرد اور عورت،اس کے دو خوبصورت صنفوں کی مشترکہ کوششوں کے ذریعہ اس کی خوبصورتی کو برقرار رکھا جا سکتا ہے۔ورنہ انجام بخیر نہیں ہوگا۔

حوالہ جات

شمارہ نمبر	مصنف	تصنیف	صفحہ نمبر
1۔	Brander Mathews	مشمولہ: فن افسانہ نگاری	15
2۔	I. B. Esenwein	مشمولہ: فن افسانہ نگاری	15
3۔	وقار عظیم	فن افسانہ نگاری	17
4۔	قرۃ العین حیدر	پت جھڑ کی آواز	135-136
5۔	واجدہ تبسم	آیا بسنت سکھی	275
6۔	نکہت افلاک	پلکوں سے پلکوں تک	45-46
7۔	نکہت افلاک	پلکوں سے پلکوں تک	49
8۔	نکہت افلاک	پلکوں سے پلکوں تک	50
9۔	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے (جلد اول)	288
10۔	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے (جلد اول)	288
11۔	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے (جلد اول)	294
12۔	صادقہ نواب سحر	خلش بے نام سی	94
13۔	صادقہ نواب سحر	خلش بے نام سی	101
14۔	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے (جلد اول)	177
15۔	ثروت خان	ذرّوں کی حرارت	25
16۔	ثروت خان	ذرّوں کی حرارت	26
17۔	آشا پربھات	وہ دن	30
18۔	آشا پربھات	وہ دن	34
19۔	آشا پربھات	وہ دن	38
20۔	نکہت پروین	سلسلے درد کے	25
21۔	مسرور جہاں	اللہ تیری قدرت	111
22۔	مسرور جہاں	اللہ تیری قدرت	115
23۔	سیدہ نفیس بانو شمع	برف کا آدمی	80
24۔	سیدہ نفیس بانو شمع	برف کا آدمی	80
25۔	خلیل شرف الدین	مذہب کی حقیقت	18-24
26۔	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے (جلد اول)	142
27۔	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے (جلد اول)	130-131
28۔	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے (جلد اول)	127

29۔	غزالہ قمر اعجاز	چاند میرا ہے	149
30۔	غزالہ قمر اعجاز	چاند میرا ہے	149-150
31۔	صادقہ نواب سحر	خلش بے نام سی	90
32۔	صادقہ نواب سحر	خلش بے نام سی	90
33۔	صادقہ نواب سحر	خلش بے نام سی	91
34۔	صادقہ نواب سحر	خلش بے نام سی	91
35۔	صادقہ نواب سحر	خلش بے نام سی	92
36۔	زرین تاج	محبت کا خراج	111
37۔	زرین تاج	محبت کا خراج	111-112
38۔	انور نزہت	موسموں کے رنگ	90
39۔	قمر جہاں	زندگی تیرے لیے	25
40۔	قمر جہاں	زندگی تیرے لیے	29-30
41۔	کہکشاں پروین	پانی کا چاند	73-74
42۔	سلمیٰ صنم	پانچویں سمت	31
43۔	ڈاکٹر شمیم نکہت	دو آدھے	173
44۔	ڈاکٹر شمیم نکہت	دو آدھے	179-180
45۔	ڈاکٹر شمیم نکہت	دو آدھے	182
46۔	ڈاکٹر انجم آرا انجم	لمحہ لمحہ زندگی	68
47۔	ڈاکٹر شمیم نکہت	دو آدھے	14
48۔	ڈاکٹر شمیم نکہت	دو آدھے	19
49۔	ڈاکٹر شمیم نکہت	دو آدھے	19
50۔	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے (جلد اول)	128
51۔	ڈاکٹر انجم آرا انجم	لمحہ لمحہ زندگی	24
52۔	ڈاکٹر انجم آرا انجم	لمحہ لمحہ زندگی	25
53۔	ڈاکٹر انجم آرا انجم	لمحہ لمحہ زندگی	25
54۔	ڈاکٹر انجم آرا انجم	لمحہ لمحہ زندگی	48
55۔	مسرور جہاں	کہاں ہو تم	30
56۔	مسرور جہاں	نقل مکانی	58
57۔	بانو سرتاج	اپنے ہاتھوں میں تھاما ہوا میزان	186
58۔	بانو سرتاج	اپنے ہاتھوں میں تھاما ہوا میزان	187
59۔	بانو سرتاج	دائروں کے قیدی	129-130
60۔	شائستہ فاخری	اداس لمحوں کی خود کلامی	188
61۔	شائستہ فاخری	اداس لمحوں کی خود کلامی	192-193
62۔	کشور سلطانہ	لمحوں کی قید	140

نمبر	مصنف	عنوان	صفحہ
63۔	رضیہ سجاد ظہیر	زرد گلاب	183
64۔	صادقہ نواب سحر	خلش بے نام سی	67-68
65۔	آشا پربھات	وہ دن	85-86
66۔	صدیقہ بیگم	دودھ اور خون	83
67۔	صدیقہ بیگم	دودھ اور خون	83
68۔	صدیقہ بیگم	دودھ اور خون	84
69۔	صدیقہ بیگم	دودھ اور خون	85
70۔	صدیقہ بیگم	دودھ اور خون	90
71۔	قمر جمالی	صحرا بکف	71
72۔	قمر جمالی	صحرا بکف	71
73۔	قمر جمالی	صحرا بکف	74
74۔	نگار عظیم	گہن	107
75۔	رینو بہل	دستک	158
76۔	رینو بہل	دستک	158
77۔	نسرین بانو	بند مٹھی	34
78۔	نسرین بانو	بند مٹھی	36
79۔	بانو سرتاج	دائروں کے قیدی	92
80۔	بانو سرتاج	دائروں کے قیدی	81
81۔	ڈاکٹر اشرف جہاں	اکیسویں صدی کی نرملا	17
82۔	ڈاکٹر اشرف جہاں	اکیسویں صدی کی نرملا	19
83۔	رضیہ سجاد ظہیر	شعلۂ جوالہ	141
84۔	رضیہ سجاد ظہیر	شعلۂ جوالہ	145
85۔	رضیہ سجاد ظہیر	شعلۂ جوالہ	145
86۔	غزال ضیغم	ایک ٹکڑا دھوپ کا	38
87۔	غزال ضیغم	ایک ٹکڑا دھوپ کا	39
88۔	رینو بہل	دستک	181-182
89۔	صادقہ نواب سحر	پیچ ندی کا مچھیرا	76
90۔	افروز سعیدہ	بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے	37
91۔	افروز سعیدہ	بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے	37
92۔	افروز سعیدہ	بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے	38
93۔	افروز سعیدہ	بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے	68
94۔	ترنم ریاض	یہ تنگ زمین	83
95۔	ترنم ریاض	یہ تنگ زمین	85
96۔	ترنم ریاض	مرار خت سفر	211

نمبر	مصنف	کتاب	صفحہ
97۔	ترنم ریاض	مرا رخت سفر	215
98۔	ترنم ریاض	مرا رخت سفر	217
99۔	سلمیٰ صنم	پت جھڑ کے لوگ	101
100۔	سلمیٰ صنم	پانچویں سمت	81-82
101۔	سلمیٰ صنم	پانچویں سمت	83
102۔	غزال ضیغم	ایک ٹکڑا دھوپ کا	109
103۔	شائستہ فاخری	اداس لمحوں کی خود کلامی	206-208
104۔	شائستہ فاخری	اداس لمحوں کی خود کلامی	207-208
105۔	شائستہ فاخری	اداس لمحوں کی خود کلامی	210
106۔	شائستہ فاخری	اداس لمحوں کی خود کلامی	210-211
107۔	شائستہ فاخری	اداس لمحوں کی خود کلامی	215
108۔	سلمیٰ صنم	پت جھڑ کے لوگ	57
109۔	سلمیٰ صنم	پت جھڑ کے لوگ	58
110۔	سلمیٰ صنم	پت جھڑ کے لوگ	63
111۔	سلمیٰ صنم	پت جھڑ کے لوگ	63-64
112۔	سلمیٰ صنم	پت جھڑ کے لوگ	65
113۔	سلمیٰ صنم	پت جھڑ کے لوگ	65
114۔	مسرور جہاں	پُل صراط	149
115۔	رشید جہاں	شعلۂ جوالہ	72
116۔	رشید جہاں	شعلۂ جوالہ	73
117۔	رشید جہاں	شعلۂ جوالہ	74-75
118۔	رشید جہاں	شعلۂ جوالہ	76
119۔	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے (جلد اول)	65
120۔	ڈاکٹر انجم آرا انجم	لمحہ لمحہ زندگی	27
121۔	نسرین بانو	بند مٹھی	84
122۔	نسرین بانو	بند مٹھی	87
123۔	نسرین بانو	بند مٹھی	117
124۔	ڈاکٹر شمیم نکہت	دو آدھے	83
125۔	ڈاکٹر شمیم نکہت	دو آدھے	86
126۔	تبسم فاطمہ	لیکن جزیرہ نہیں	79-80
127۔	تبسم فاطمہ	لیکن جزیرہ نہیں	81-82
128۔	قمر جمالی	صحرا بکف	85
129۔	قمر جمالی	صحرا بکف	85
130۔	قمر جمالی	صحرا بکف	85-86

نمبر و نام	کتاب	صفحہ
131۔ انجم قدوائی	صدف رائیگاں	31
132۔ انور نزہت	موسموں کے رنگ	74-75
133۔ انور نزہت	موسموں کے رنگ	76-77
134۔ نکہت پروین	سلسلے درد کے	55
135۔ نکہت پروین	سلسلے درد کے	57
136۔ قرۃالعین حیدر	پت جھڑ کی آواز	222
137۔ قرۃالعین حیدر	پت جھڑ کی آواز	224
138۔ قرۃالعین حیدر	پت جھڑ کی آواز	232-233
139۔ قرۃالعین حیدر	روشنی کی رفتار	75
140۔ غزالہ قمر اعجاز	چاند میرا ہے	164
141۔ غزالہ قمر اعجاز	چاند میرا ہے	161
142۔ غزالہ قمر اعجاز	چاند میرا ہے	166
143۔ نعیمہ جعفری پاشا	دھوپ کے ساتوں رنگ	16
144۔ کشور سلطانہ	لمحوں کی قید	107
145۔ کشور سلطانہ	لمحوں کی قید	120
146۔ ڈاکٹر شائستہ انجم نوری	کسوٹی جدید۔نسائی ادب نمبر	289
147۔ شائستہ فاخری	وصف پیغمبری نہ مانگ	49
148۔ بانو سرتاج	دائروں کے قیدی	133
149۔ بانو سرتاج	دائروں کے قیدی	136
150۔ رینو بہل	دستک	52
151۔ نگار عظیم	عمارت	85-86
152۔ ترنم ریاض	مرار خت سفر	42
153۔ ترنم ریاض	مرار خت سفر	42
154۔ ترنم ریاض	مرار خت سفر	53
155۔ ترنم ریاض	مرار خت سفر	54
156۔ ترنم ریاض	مرار خت سفر	54

☆☆☆

باب پنجم: خواتین کے افسانوں میں تانیثی تصوّرات کا فنّی تنقیدی تجزیہ

1:- پلاٹ نگاری
2:- کردار نگاری
3:- زماں و مکاں اور آفاقیت
4:- تکنیک
5:- زبان و بیان
6:- عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ

دنیا مسائل وحادثات کا منبع ہے یہاں مسائل ایسے وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں جیسے آسمان سے بارش کی بوندیں برستی ہوں۔غور وفکر کرنے والا حساس ذہن ان حادثات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ان شعوری کوشش ہی سے ایسے مسائل کا سامنا کرنے کی راہیں نکلتی ہیں اور انہیں زیر کرنے کا حوصلہ بھی پیدا ہوتا ہے۔ان مسائل سے متاثر حساس ذہن میں طلوع ہونے والے خیالات اپنے پورے شباب کے ساتھ اظہار کی راہیں تلاشتے رہتے ہیں۔ایسی راہیں جو انہیں پورے اثر ورسوخ کے ساتھ دوسروں کے ذہن تک منتقل ہونے میں امداد بہم پہنچائیں۔ان احساسات وجذبات کی پیش کش کا بہترین انداز ہی ان کے وجودی مقصد کو تکمیل تک پہنچانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔یہی خوبصورت اور موثر انداز 'فن' کہلاتا ہے۔مختلف و متنوع موضوعات کی ہمارے اردگرد بھرمار ہے مگر ہر کسی میں وہ صلاحیت نہیں ہوتی کہ انہیں فنی تراکیب کی مدد سے ہیشگی بخش دے۔وہی بیدار وحساس فنکار اس فرض کو انجام دے پاتا ہے جسے فن کے باریک و نازک نزاکتوں پر عبور حاصل ہو، جو فنّی لوازمات کو برتنے کی مہارت رکھتا ہو۔ان جذبات کے اظہار کے مختلف فرمے موجود ہیں جن میں ڈال کر فن کار ان جذبات کو شکل عطا کرتا ہے۔مثلاً کوئی مصوری کے ذریعے ان کا اظہار کرتا ہے تو کوئی رقص کے ذریعے انہیں زندگی عطا کرنے کی کوشش کرتا ہے، کوئی مجسموں کی شکل دے کر ان میں روح پھونک دیتا ہے تو کوئی انہیں لفظی جامہ پہنا کر ابدیت بخش دیتا ہے۔دیگر فارمس کے ساتھ ساتھ 'ادب' ایک بہترین ذریعہ ہے جو ان احساسات کو قوت گویائی عطا کر دیتا ہے، انہیں الفاظ کے خول میں بند کر کے لحن کے مختلف درجوں میں منتقل ہونے کی صلاحیت بخش دیتا ہے۔تبھی ایسی تحریروں میں کہیں محبت کی نازک گونج دل میں گل بوٹے کھلاتی ہے تو کہیں پُر درد سسکیاں آنکھیں نم کر جاتی ہیں، کہیں دلخراش چیخیں حواس میں ارتعاش پیدا کر دیتی ہیں تو کہیں للکار کی دہاڑ بُجھتے عزم کو تر وتازہ و توانا بنا دیتی ہے، کہیں ظلم کی داستان لڑنے کا حوصلہ پیدا کرتی ہے تو کہیں سنّاٹے کو چیرتی مظلوم کی آہ حساس ذہنی سطحوں میں ہلچل برپا کر دیتی ہے۔بے آواز تحریری صدائیں گویائی کی انتہا تک پہنچنے کی قابلیت رکھتی ہیں۔احساست وجذبات کو انتہائے اثر تک پہنچانے میں 'فن' اہمیت کا حامل ہے۔

فن کار کے قلم سے نکلنے والا فن پارہ خود کے ساتھ ساتھ اپنے خالق کو بھی ابدیت بخش دیتا ہے۔ان فنکاروں میں دور جدید کے علم بردار کی حیثیت سے افسانہ نگاروں نے جذباتی موضوعات کو فنّی پل سراط کا سفر طے کرا کے انہیں ابدیت بخشنے میں اہم کردار نبھایا ہے۔افسانے کے ضمن میں فن کو صحیح طرح سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔افسانہ نگار خیالات کو لفظی ڈھانچے میں اُتارنے سے پہلے اپنے فہم وادراک سے مدد طلب کرتا ہے، فہم اپنے موجود جمالیاتی حس کی حسن کاری سے ان خیالات کے نوک پلک سنوارتی ہے جس سے تاثر سے معمور واقعاتی محاسن، پورے شباب کے ساتھ فن کار کے ذہن میں اپنے موثر اظہار کے لیے بے چین ہو اٹھتے ہیں اب فنکار اپنی فنّی مہارت کی صلاحیت کو آزماتے ہوئے ان فکری محاسن کو حسن وخوبی کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیتا ہے، خیالات کو جمالیاتی لمس عطا کرنے سے لے کر کاغذ پر نقش کرنے تک کا عمل ہی 'فن' ہے۔ایک سطر میں کہا جائے تو جذبات واحساسات کو موثر وخوبصورت انداز میں پیش کرنے کا عمل 'فن' کہلاتا ہے۔

فنِ افسانہ ایک مرکب چیز ہے۔کئی ایک اجزاء کے امتزاج سے اس کا وجود مکمل ہوتا ہے جنہیں فن کے عناصر ترکیبی بھی کہتے ہیں۔ذیل میں ان عناصر کی تعریف کے ساتھ ساتھ ان فنّی عناصر کے تہہ بہ تہہ خواتین کے مختلف تانیثی رویوں کو برتنے والے افسانوں کا تنقیدی تجزیہ پیش کریں گے۔

پلاٹ

کہانی چند ایسے واقعات کا امتزاج ہوتی ہے جو آپس میں ایک منطقی ربط کے ساتھ منسلک رہتے ہیں، یہی مربوط واقعاتی نظام پلاٹ کہلاتا ہے۔

کہانی اور پلاٹ کے فرق کو واضح کرتے ہوئے سکندر احمد اپنے مضمون ''افسانے کے قواعد'' میں لکھتے ہیں:

''کہانی ایک واقعہ یا واقعات کی ترتیب ہے جس کی پیش کش کو بیانیہ کہا جاتا ہے۔ایک واقعے کو کئی طرح سے پیش کیا جا سکتا ہے۔اگر واقعے کو علت و معلول کی شکل میں پیش کیا جائے تو یہ پلاٹ میں تبدیل ہو جائے گا۔''[1]

یہاں انگریزی ناول نگار E. M. Forster کی کتاب ''Aspects of the Novel'' کے صفحہ نمبر 61 میں درج ایک مثال سے اسے سمجھا جا سکتا ہے:

"The king died, and the queen died, is a story, while the king died, and then the queen died of grief, is a plot."

سکندر احمد چند ایک مثالوں سے کہانی اور پلاٹ کے درمیانی ربط کو ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک راجہ تھا۔''

یہ کہانی نہیں ہے۔کیوں کہ راجہ سکونیاتی (Static) صورت حال میں موجود ہے۔اگر ایک اور جملے کا اضافہ کر دیں۔

''ایک راجہ تھا۔راجہ نے رانی سے شادی کر لی۔''

یہ ایک حرکیاتی (Dynamic) صورت حال ہو گئی۔ایسی صورت میں دونوں جملے مخلوط شکل میں کہانی کہے جانے کے حق دار ہوں گے۔سکونیات سے حرکیات تک کا سفر کہانی کی تشکیل کا سفر ہے اور اگر ایسے سفر میں علت و منطق کا دخل ہو جائے تو کہانی پلاٹ کی شکل میں سامنے آئے گی۔

''ایک راجہ تھا۔اس نے ایک بے حد خوبصورت لڑکی کو دیکھا، اس سے شادی کر لی۔''

یہ پلاٹ کی شکل میں کہانی ہوئی، کیوں کہ راجہ کی شادی کی وجہ رانی کی خوبصورتی ہے جو اس کہانی کا واقعہ نہیں بلکہ واقعات کا تسلسل ہے۔''[2]

ممکن ہے مندرجہ بالا اقتباسات سے پلاٹ کا مفہوم واضح ہو جائے۔یعنی کہانی دراصل قصے کے ان اجزا کا نام ہے جو بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور انہی بنیادی اجزاء کو آپس میں کسی علت و معلول یا کسی اور لزوم کے منطقی جوڑ کے سہارے تعلق پیدا کر کے پلاٹ تعمیر کیا جاتا ہے۔اب اس پلاٹ کا اطلاق افسانے کے کینوس پر کرتے ہیں۔کسی موضوع کی پیش کش کے بین السطور میں کہانی کار کا کوئی مقصد حیات یا نقطۂ نظر کار فرما رہتا ہے۔اپنے اسی نقطۂ نظر کی انتہائی عروج کے ساتھ پُر اثر منتقلی، کہانی کار کا مقصد ہوتا ہے۔اپنے اس عزم کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ اور پُر اثر بنانے کے لیے بڑا اور کامیاب کہانی کار مختلف واقعات کو فنی ترتیب کے ساتھ اپنی کہانی میں پرو دیتا ہے جس کا ترتیبی نظام اتنا منطقی ہوتا ہے کہ کہیں بھی کوئی الجھاؤ پیدا نہیں ہو پاتا اور نہ ہی کہانی کی روانی کو کہیں کوئی خطرہ لاحق ہوتا ہے۔

آسان پیرائے میں کہیں تو افسانہ واقعات کا زیریں اور زبریں طور سیسلسلے وار امتزاج ہوتا ہے۔یہ واقعات افسانہ نگار

کی فہم وفراست پر مبنی منطقی طور سے مربوط ہوتے ہیں، یہی واقعاتی نظام پلاٹ کہلاتا ہے۔ کہانی میں ظاہر ہونے والے واقعات اس طرح منطقی استدلال کے ساتھ آپس میں منسلک رہتے ہیں کہ کسی بھی واقعے کی جبراً شمولیت کا امکان تک بھی قاری کو محسوس نہیں ہو پاتا۔ قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سارے واقعات ایک ایک کشتی کی مانند آپس میں با قاعدہ زنجیروں میں جکڑے ہوئے ساحل یعنی کلائمکس کی طرف افسانوی سمندر میں محوِ گردش ہیں۔ سرزمین پلاٹ میں موضوع کو تکمیل تک پہنچانے کے سفر میں ابتداء، کلائمکس اور اختتام جیسے مختلف مدارج طے کرنے ہوتے ہیں۔ کہانی کلائمکس تک پہنچتے پہنچتے قاری کا تجسس بھی اپنے کلائمکس تک پہنچ چکا ہوتا ہے، یہ کہانی کا ایک نازک مرحلہ ہے یہاں کہانی کار کو چاہیے کہ کلائمکس کے فوراً بعد ہی کہانی کو اختتام تک پہنچا دے۔ کلائمکس کے بعد کی طوالت کہانی کو بوجھل بنا دیتی ہے، جس سے قاری کہانی کے اختتامی مرحلے کے ساتھ خود کو متعلق نہیں رکھ پاتا۔ اور کہانی اپنا اثر کھو دیتی ہے۔

پلاٹ کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ کہانی کے اختتام پر قاری کی زبان سے بے ساختہ نکلے کہ ''خاتمہ ایسا ہی ہونا چاہیے تھا''، لیکن اس کا تصور اس کے ذہن میں پہلے سے موجود نہیں رہتا کہ اختتام ایسا ہی ہو۔ یعنی کہانی کار قاری کے شعور کو بھی اپنی طرح سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے، اور یہ مجبوری کوئی شعوری کوشش سے باضابطہ طور پر پیدا نہیں کی جاتی، کہیں نہ کہیں قاری کا ذہن غیر معلوماتی انداز سے اس سوتے میں بہتا چلا جاتا ہے۔ اور آخر میں وہ خود کو اسی پلیٹ فارم پر کھڑا پاتا ہے جہاں خود افسانہ نگار اسے پہنچانا چاہتا ہے، وہاں کھڑے رہ کر وہ یہی سوچتا ہے کہ ارے یہ بات تو میرے بھی دل میں موجود تھی ہاں مگر زاویہ الگ تھا۔ یہ سب تبھی ممکن ہے جب پلاٹ کی منظّم ترتیب قاری کے ذہن کو الجھانے کے بجائے روانی عطا کرے، اور قاری بے ساختہ ایک صفحہ کے بعد دوسرا پھر تیسرا پھر چوتھا اس طرح اختتام تک پہنچ جائے۔

بہترین پلاٹ میں تجسس، تہہ داری، تصادم، تحیر وغیرہ عناصر کی موجودگی کہانی کو دلچسپ اور دوامی بنا دیتے ہیں۔ قاری اسی تجسس میں پورا افسانہ پڑھ ڈالتا ہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔ اور کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ قاری یہ جاننے کے باوجود کہ آگے یہ ہونے والا ہے، پھر بھی وہ افسانہ کو ختم کئے بنا نہیں رہ پاتا۔ یہ متوقع واقعات کو غیر متوقع طور پر برتے جانے کا فن ہے جو قاری میں ایک تحیر خیز دلچسپی پیدا کرتا ہے۔

افسانوں میں پلاٹ مختلف قسم کے ہوتے ہیں۔ مثلاً سادہ پلاٹ، مربوط پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ، منظّم پلاٹ، مجہول پلاٹ وغیرہ۔ ایک دور ایسا آیا کہ ایسے افسانے لکھے گئے جنہیں اپنی تجریدیت کے سبب منظّم پلاٹ سے لاتعلقی کا سامنا کرنا پڑا۔ کچھ وقت تک ایسے افسانے پسند تو کئے گئے مگر پھر قاری کا ذہن بہت جلد تجریدیت کے الجھاؤ سے عاجز آ گیا۔ پھر سے افسانے اپنی اصل شکل میں واپس آئے تو قاری کے ایک بڑے طبقے نے سکون کی سانس لی۔ یہاں یہ کہنا بجا ہوگا کہ کہانی کے لیے پلاٹ کی اہمیت مسلم ہے۔ ہماری خواتین افسانہ نگاروں کے قلم سے ایسے افسانے وجود میں آئے ہیں جن میں تانیثی نقطۂ نظر کو مدنظر رکھتے ہوئے بہترین پلاٹ کی تعمیر میں عرق ریزی کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر کا افسانہ ''نیچ'' کا پلاٹ بالکل سادہ سا ہے، واقعات کا تانا بانا پیچیدہ نہیں ہے۔ سلطانہ کا تجسس، بظاہر بدکردار مگر بُردبار شاملی کی بے باکی، رام اوتار کی مرداساس محبت، خانساماں اور دیگر افراد کے آنکھوں میں بندھی روایتی پٹی، ان سارے واقعات کی منظّم ترتیب سے اس افسانے کے پلاٹ کی تعمیر کی گئی ہے۔ سلطانہ، ایک پڑھی لکھی تعلیم یافتہ عورت، دوسروں کے گھروں میں کام کرنے والی انپڑھ شاملی کی شخصیت سے بے حد متاثر ہوتی ہے۔ جوں جوں وہ شاملی کے قریب جاتی ہے اس کی شخصیت سلطانہ کے لیے متجسس ہوتی جاتی ہے۔ شاملی، سلطانہ سے کہتی ہے کہ اس کا شوہر مر چکا ہے۔ مگر اپنے خانساماں سے سلطانہ کو پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے شوہر کو چھوڑ کر بھاگ آئی ہے اور اونچے ذات کے رام اوتار جو کرائے داروں کی چوکیداری کرتا ہے، اسے پھانس لیا ہے۔ اس لیے شاملی ایک بُری عورت ہے۔ موقع ملتے ہی سلطانہ شاملی سے پوچھ لیتی ہے کہ

اس نے اپنے شوہر کے معاملے میں سلطانہ سے جھوٹ کیوں بولا۔تو شاملی کہتی ہے:

''شاملی نے نظریں اٹھا کر بڑے طنزیہ انداز میں سلطانہ کو غور سے دیکھا اور آہستہ سے بولی'' اگر وہ زندہ ہے تو بھی کیا ہوا، میرے لیے تو وہ مر ہی گیا ہے۔!'' سلطانہ کو جیسے ایکدم بجلی کا کرنٹ مار گیا، ہائے رے، اپنے شوہر کے بارے میں ایسی بات! سلطانہ کو چپ دیکھ کر شاملی مسکرائی'' وہ سمجھتا تھا کہ روٹی کپڑا دے گا اور حکم چلائے گا، ہم کوئی پتریا ہیں کہ روپے پیسے سے مول لے گا ہمیں، ہمارے ہاتھ پاؤں چلتے ہیں، ہم کام کرتے ہیں اس جیسے دس کو کھلانے کی ہمت رکھتے ہیں ہم۔''اور پھر وہ آٹے کے برتن میں پانی لے کر زور زور سے اپنے ہاتھ مروڑ مروڑ کر دھونے لگی جیسے اپنے میاں کے کان ہی مروڑ رہی ہو۔''3

شوہر پرست سلطانہ، جو اپنے شوہر کے آنے کی آس میں منتیں رکھا کرتی تھی، کو شاملی کی ہمت تو قابل قبول لگی مگر اپنے شوہر کے لیے ایسی نازیبا باتیں سلطانہ کو عجیب سی لگیں۔کیوں کہ سلطانہ کے لیے تو شوہر مجازی خدا، ایک پیاری چیز، اپنا سہاگ، ایسے اعلیٰ تصوری عہدے پر فائز تھا۔سلطانہ کو شاملی کا جواز تو صحیح لگ رہا تھا مگر شوہر کے لیے ایسے خیالات اسے کو متعجب کر گئے۔فوراً ہی سلطانہ کو شاملی کا نیچ ہونا خیال آیا کہ شاید نیچ ذات میں ایسا ہوتا ہو مگر پھر:

''وہ تو اس بات کو اصول کی حیثیت سے مان چکی تھی نہ کہ اس سماج کی شادی قانونی طوائفیت تھی اور کچھ نہیں۔لیکن آج جب یہ اصول ننگا ہو کر اس کے سامنے آ گیا تو وہ ڈر گئی اور اپنے طبقہ کے مکڑی کے جالے اس کے دل و دماغ میں الجھ گئے۔تو کیا اصول اس نے صرف دوسروں کو قائل کرنے کے لیے اپنا لیے تھے، بغیر سمجھے ہوئے رٹ لیے تھے شاید۔۔لیکن دادی امّاں تو کہتی تھیں۔۔۔اور یہاں تو روٹی کپڑے کو ٹھکرا دینے والا معاملہ تھا۔۔۔لیکن شوہر۔۔۔لیکن عورت کا وقار۔۔۔محبت۔۔۔مگر۔۔۔مگر۔۔۔''4

شاملی کے بے باک جواب نے سلطانہ کی سوچ کو متزلزل کر دیا تھا۔وہ الجھ کر رہ گئی تھی کہ دادی اماں کا پڑھایا گیا سبق صحیح ہے یا شاملی کے لہجے میں جھانک رہا عورت کا وقار۔

شاملی کا بھول پن، اس کا ہمدردانہ رویہ سلطانہ کو بہت ہی بھلا لگتا تھا۔رام اوتار اور شاملی کی جوڑی بھی سلطانہ کو پسند تھی، جب سلطانہ کو پتہ چلتا ہے کہ رام اوتار کو شاملی سے رشتہ رکھنے کے جرم میں نوکری سے نکالا جانے والا ہے تو وہ بپھر جاتی ہے اور خود چل کر بڑے صاحب سے رام اوتار کے لیے لڑنے کی ٹھان لیتی ہے۔مگر صبح ہوتے ہی شاملی کی پڑوسن سے پتہ چلتا ہے کہ شاملی بھاگ گئی۔رام اوتار اس کی یاد میں رو رو کے ہلکان ہوا جا رہا ہے۔شاملی کو لے کر سلطانہ کے ذہن میں بنی ہوئی ہمدردی کی عمارت فوراً ہی ڈھے جاتی ہے اور وہ سلطانہ کو لے کر بدگمان ہو جاتی ہے۔اسے بھی وہ ساری کھسر پسر والی باتیں صحیح لگنے لگتی ہیں جو شاملی کے کردار کو لے کر خانساماں اور آس پڑوس کے لوگ کیا کرتے تھے۔یہاں ایسا لگنے لگتا ہے کہ افسانہ اپنے اختتام کو پہنچ گیا ہے، شاملی کے رشتوں کو لے کر سلطانہ کا تجسس بھی اپنی اصلیت دکھا چکا ہے۔مگر ابھی تو اس نیچ شاملی کی شخصیت کا ایک اور رُخ کھلنا باقی تھا۔راستے میں سلطانہ کی ملاقات شاملی سے ہو جاتی ہے۔سلطانہ غصے میں بپھری ہوئی اس پر کئی ایک سوال داغ دیتی ہے۔شاملی کہتی ہے:

''مگر وہ اپنی سرکاری نوکری سے تو الگ ہی ہوا نا بی بی جی؟'' سلطانہ کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔۔حیران ہو کر بولی''مگر شاملی یہ کیا بات ہوئی۔۔؟ شاملی نے پھر ٹوکری اتار کے زمین پر رکھی، کمر پر دونوں ہاتھ رکھے جیسے اس نے سلطانہ کا چیلنج قبول کر لیا ہو، غصے سے بولی'' مگر کیا بی بی جی۔۔مگر یہ کہ وہ بار بار مجھ سے کہتا تھا کہ تیرے کارن میری سرکاری نوکری چھوٹنے والی ہے، مجھ پر احسان دھرتا تھا، آپ بتایئے کیا میں نے اُس سے کہا تھا کہ تو سرکاری نوکری کر یا مت کر، مجھے اس کی نوکری سے پریم تھا کیا؟ ہونہہ جانے اپنے آپ کو کیا سمجھتا تھا۔بار بار یہی کہ نوکری چھوٹ جائے گی تو تجھے کیا کھلاؤں گا۔۔اگر اس کے گھر بیٹھ جاتی نہ تو عمر بھر

یہی طعنے دیتا۔ اور کھانے کا کیا ہے، اس جیسے دس کو کھلانے کی ہمت رکھتے ہیں ہم۔'' 5

یہ تھا اس نیچ ذات کی شاملی کا آخری سٹروک جس نے صرف سلطانہ کو ہی نہیں بلکہ ان سارے افراد جنہوں نے شاملی کے کردار پر اُنگلی اٹھانے کی جسارت کی تھی، سب کو چت کر دیا اور وہ خود ان کے سامنے کھڑی عورت کے وقار کا جھنڈا لہرا رہی تھی۔ اس طرح اس افسانے کا تاثر قاری کو بھی اپنی سحری گرفت میں لے لیتا ہے۔ یہ افسانہ ایک مربوط و منظّم پلاٹ کی بہترین مثال ہے۔ اس میں موجود چھوٹے بڑے سارے واقعات موقع و محل کی مناسبت سے اپنی اہمیت کو منواتے ہوئے افسانے کا لازمی جز بن جاتے ہیں۔

غزال ضیغم کا افسانہ ''سوریہ ونشی چندر ونشی'' ایک بہترین اور منظّم پلاٹ کے سبب قاری پر تادیر اپنا اثر قائم رکھنے میں کامیاب ہو پاتا ہے۔ اس افسانے میں موجود کئی ایک واقعات کو سلسلہ وار آپس میں اس طرح کھپایا گیا ہے کہ کوئی ایک واقعہ بھی بے جوڑ نہیں معلوم ہوتا۔ اس افسانے کا مرکزی کردار روحی کا سوریہ ونشی خاندان کا واقعہ جو پانچ پوشتوں سے شیعہ بنے تھے، گھر کے ہر ایک فرد کی روایتی آراء سے بغاوت کر کے روحی کا شہر کے ہاسٹل میں رہ کر قانون پڑھنے کا واقعہ، اپنے گھر والوں کی نصیحتوں کو طاق میں رکھ کر آل انڈیا اسٹوڈنٹ فیڈریشن کی لیڈر بننے کا واقعہ، روحی کی روم پارٹنر سریتا سریواستو کا پڑھائی سے لے کر اسکول ٹیچر بننے کا واقعہ، روحی کا دھوکے سے چچازاد بھائی سے کی جانے والی شادی سے خود کو بچانے کا واقعہ، تنہائی سے تنگ آ کر چندر ونشی وجے سنگھ سے روحی کی شادی کا واقعہ، ان سب کے بعد بھی زندگی کی دوڑ میں روحی کا بے کراں بھٹکتے رہنے کا واقعہ، ان سب نے مل ملا کر اس افسانے کی روح کو تازگی عطا کر دی ہے۔

روحی اپنی ضد سے گھر میں موجود شجرہ سے یہ پتہ کر لیتی ہے کہ اس کے آباواجداد سوریہ ونشی تھے۔ شجرے میں صرف لڑکوں کا ہی کیوں نام رہتا ہے؟ لڑکیوں کا کیوں نہیں رہتا پوچھنے پر اس کے اقبال بھیا کہتے ہیں:

''اقبال بھیا نے گھور کر دیکھا ''حد میں رہو لڑکی''۔

میرا نام ضرور لکھوا دیجیے نہیں تو میں خود ہی لکھ دوں گی۔'' 6

اسی ضد اور اپنے والد کی روشن خیالی کے سبب وہ خاندان کی پہلی لڑکی تھی جس کو کالج میں تعلیم دلائی جا رہی تھی۔ بی اے ختم کر کے قانون پڑھنے کی ضد نے پورے گھر میں ہنگامہ مچا دیا تھا۔

''یہ بھلا لڑکیوں کے پڑھنے کی کوئی چیز ہے؟ بڑے چچا چیخے۔

''بڑے چچا یہ چیز نہیں ہے کوئی، علم ہے اور علم حاصل کرنا میرا حق ہے۔'' 7

یہی ضد بڑے بڑے خاندانی نصیحتوں کے ساتھ روحی کو شہر پہنچا دیتی ہے۔ ان نصیحتوں کو پرے رکھ کر وہ آل انڈیا اسٹوڈنٹ فیڈریشن کی لیڈر بن جاتی ہے۔ اخبارات میں سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت میں اس کے مضامین چھپتے ہیں جو اقبال بھیا کے ماتحت گھر کے افراد کے گوش گزار بھی ہوتے رہتے ہیں۔ اس طرح روحی اپنے مختلف آراء کی بدولت اپنے خاندان کی ہمدردیاں کھو دیتی ہے۔ کیوں کہ اس کے گھر میں آج بھی اسی سرمایہ دارانہ نظام کا بول بالا تھا جہاں غریبوں کے ساتھ بد سے بد تر سلوک روا رکھا جاتا تھا۔ ایک غریب کا روحی کے بڑے بھائی کے لڑکے سے زیادہ رن بنا لینے پر بڑے بھائی نے اُس غریب کو پیٹ پیٹ کر ادھ مرا کر دیا تھا۔ مگر چوری چھپے اپنے گھر کی ملازمہ سے رشتے بنانے میں بڑے بھیا کی عزت کی مٹی پلید نہیں ہوتی تھی۔ اقبال بھیا روحی کو والدہ کی خراب طبیعت کی جھوٹی خبر سُنا کر گھر اس لیے لے جاتے ہیں کہ اس کی شادی اپنے چچازاد بھائی ڈپلوما پاس انجینئر سے کرائی جا سکے مگر جوں ہی اس کی خبر روحی کو ہوتی ہے تو وہ آسمان سر پر اٹھا لیتی ہے، اور سب کی مخالفت کے باوجود اپنا دوٹوک فیصلہ سب کو سناتی ہے:

''ہاں مجھ میں سُرخاب کے پر لگے ہیں۔ میں ہرگز شادی نہیں کروں گی۔ زہر کھا لوں گی۔ میں آپ کی زمین کا قطعہ نہیں ہوں کہ جس کو چاہے آپ دے دیجیے۔ اکیس سال کی لڑکی ہوں۔ قانونی حق ہے میرے پاس

بالغ ہونے کا۔۔اس نے فیصلہ ابّی کے سامنے رکھ دیا۔آپ لوگ اپنی مرضی کر لیجیے۔ میں آپ لوگوں کے خلاف مقدمہ لڑوں گی۔ یہ نکاح ناجائز ہوگا۔''8

اور ابّی نے بھی اپنی لاڈلی کے فیصلے کو ہی بالآخر ترجیح دی۔ پھر وہ شہر آگئی۔ ہاسٹل آتے ہی اسے سریتا کا خط ملتا ہے کہ اس کے والد کے اچانک انتقال کے سبب سارے بہن بھائیوں کی ذمہ داری اس کے کندھے پر آن پڑی ہے اس لیے اس نے اپنی ماں کے اسکول میں ہی پرائمری کلاسس کو پڑھانا شروع کر دیا ہے۔ اب روحی قانون داں وجے سنگھ کی ملازمت اختیار کر لیتی ہے۔ وجے سنگھ کو جب پتہ چلتا ہے کہ روحی سوریہ ونشی ہے اور کنورٹیڈ مسلم ہے تو وہ چندرونشی ہونے کی وجہ سے روحی میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ اب ایک عرصہ گزر چکا ہے۔ اکیس سے اب وہ پینتیس کی ہو چکی ہے۔ والدین کی موت کی خبر سنے زیادہ دن نہیں گزرے تھے، اب وہ ایک نیوٹرل ژون میں اپنی زندگی گزار رہی تھی۔ کافی دن سے اس نے ہنسنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ ایک بے منزل کی زندگی جیتے جیتے وہ بھٹک سی گئی تھی۔ ایک دن موقع پا کر وجے سنگھ اسے شادی کا پروپوزل دے دیتا ہے۔ اپنی دوست سریتا کے مشورے سے وہ وجے سنگھ سے شادی کر لیتی ہے۔ روحی خان مسز سنگھ بن کر بھی اپنی ضد سے ہمیشہ روحی خان ہی لکھتی ہے۔ اب اسے اپنی شکست کا احساس بھی ہونے لگا تھا۔ ایسی بھٹکتی زندگی اسے ہمیشہ مضطرب رکھتی۔ کوئی ایک پل بھی سکون و اطمینان کا نہیں گزرتا شکست کے احساس سے خود کو گہری دلدل نما کھائی میں پھنسا محسوس کرتی۔ بھیانک خواب اسے نیند سے جاگنے پر مجبور کر دیتے۔ اور وہ سوچتی کیا بے کراں خلا میں بھٹکنا ہی زندگی ہے؟

اس طرح جدیدیت نے جہاں اپنی دقیانوس روایت سے بغاوت کا سبق پڑھایا وہیں اس کی شدت پسندی نے رشتوں کی خوبصورتی کے احساس کو بھی کہیں نہ کہیں معدوم کر دیا۔ جدت پسند روحی کی بے منزل بھٹکنے والی زندگی آخر کار اسے احساس شکست سے دوچار کروا ہی دیتی ہے۔ روحی کی سوچ غلط نہیں تھی مگر اپنی ضد کو منوانے میں رشتوں کی پاکیزگی کو قربان کر دینا، یہ درست نہیں تھا۔ آخر میں وجے سنگھ جیسی شخصیت سے جُڑنے کے بعد بھی اپنی ضد کی وجہ سے ایک حقیقی رشتے کی بے کراں تشنگی کی سرساری سے محرومیت، اسے مکمل شکست کے دہانے پر لا کھڑا کر دیتی ہے۔

کہکشاں پروین کا افسانہ ''چندریکا'' کا پلاٹ ایک سادہ پلاٹ ہے جس میں واقعات کی پیچیدگی نہیں ہے۔ اپنے باپ کے ذریعہ بیچی گئی چندریکا کا ہر دلعزیز طوائف بن جانا، اور اپنی ہی نظروں کے سامنے اس چکلے میں اسی باپ کے ہاتھوں ایک اور معصوم کو بکتے دیکھ کر سوئی ہوئی مظلوم چندریکا کا باغی بن جانا، اس کہانی کا یہی سادہ پلاٹ قاری کو بے حد متاثر کرتا ہے۔

آشابائی کے چکلے میں اپنے باپ کے ہاتھوں سات برس کی عمر میں بیچی گئی ایک معصوم لڑکی آہستہ آہستہ اپنی پرانی یادوں کو فراموش کر کے اس ماحول کا اس طرح حصہ بن جاتی ہے کہ آشابائی کی آنکھ کا تارا کہلاتی ہے۔ اس کا پرانا نام بھی کہیں کھو جاتا ہے اور وہ سب کے لیے چندریکا بن جاتی ہے۔ وہ کبھی تھکتی نہیں ہمیشہ آشابائی کی حکم کی تعمیل میں کھڑی رہتی ہے۔ محض بارہ برس کی عمر میں ایک نوعمر فن کارہ کی حیثیت سے جسم بازی کے دھندے میں اتار دی جاتی ہے۔ اس طرح اس کی زندگی میں ایک نئے مگر تکلیف دہ باب کی شروعات ہوتی ہے۔ ان مراحل سے گزرنے کا میکانکی عمل اس کی زندگی کا ایک تلخ تجربہ بن جاتا ہے:

> ''چندریکا کے لیے کوئی عمل لذت و انبساط کا تجربہ نہیں تھا بلکہ ایک اختیاری فعل تھا جسے ہر وقت انجام دینے کے لیے تیار رہتی۔۔۔ گراہکوں کے لیے اس کی بے نیازی اور اس کی دل فریبی ایک نیا باب تھی۔ وہ میکانکی انداز سے بندھے بندھائے عمل کو دہراتی رہتی، ناز و غمزوں میں وقت کو برباد نہیں کرتی تھی۔ کچھ کھونے کی الجھن اور کچھ مزید پانے کی تشنگی آنے والوں کو اس کے در پر بار بار لاتی۔''9

چندریکا اپنے اس منفرد انداز کی وجہ سے بہت جلد ایک کامیاب طوائف بن گئی تھی۔ اس کے باپ نے اس کی معصومت اور بچپن کا سودا کر لیا تھا۔ مردوں اور ان سے جُڑے ہوئے رشتوں سے کراہیت اور نفرت میں جلتے رہنے والا اس کا وجود ایک پرچھائیں کی شکل میں زندگی کی آنکھ مچولی کا حصہ بن گیا تھا۔ اس نے معصوم تارا کو تلخ و کڑوے خول میں قید کر دیا تھا۔ ایک دن

اسی چکلے میں اس کی ہی طرح ایک دس گیارہ سال کی معصوم ڈری سہمی بچی کا سودا ہوتا ہے۔ جب یہ خبر چندر یکا کو ملتی ہے، تو کسی انجانے جذبے سے بے اختیار ہو کر وہ وہاں پہنچ جاتی ہے۔ آشا بائی کے ساتھ سودا مکمل کر کے بچی کو لانے والا مرد دروازے کی طرف مُڑنے لگتا ہے تو چندریکا کے ذہن میں بجلی کی مانند وہ منظر کوندنے لگتا ہے جب اس کے اپنے باپ نے اسی طرح اس کا سودا کیا تھا۔ اور جاتے ہوئے اس سے کہا تھا۔ اس مرد کی گونج دار آواز نے چندریکا کو اپنی شناخت کروادی، آج سب کچھ وہی تھا صرف ایک صورت بدل گئی تھی۔ اس کے دل و دماغ میں ہنگامہ برپا ہو گیا۔ اس ایک لمحے میں اس کی پوری زندگی اس کے سامنے عیاں ہو گئی تھی، کون کون سی نعمتیں اس سے چھین لی گئی تھیں، کس طرح کی دلدل میں اسے پھنسا دیا گیا تھا۔ یکا یک سیکنڈ کے ہزارویں حصے میں اس کی متلاشی نظروں نے اپنا غمگسار ڈھونڈ لیا تھا:

"سامنے ہی کونے میں لکڑی کا مضبوط ڈنڈا پڑا تھا۔ دوسرے ہی لمحہ وہ مرد خون میں لت پت پڑا تھا۔ ساکت و جامد۔ تمام لوگ حواس باختہ تھے، دم بخود تھے۔۔۔ پھر آشا بائی ہی لپک کر آگے بڑھی۔ خاموش بت کی طرح کھڑی ہوئی چندریکا کو جھنجھوڑنے لگی۔ یہ کیا کیا تو نے چندر۔۔۔ کیوں کیا یہ۔۔۔ کیوں۔۔؟
بائی یہ میرا باپ ہے مگر ناسور بن گیا تھا بدنصیب!۔۔۔ چندریکا کی آواز جذبات سے خالی تھی۔۔۔ آشا بائی حیرت و افسوس سے اسے دیکھ رہی تھی۔"[10]

اتنے دنوں بعد اسی انسان کو پھر سے وہی کرتے دیکھنے کے عمل نے جس نے چندریکا کو جذبات سے عاری ایک مشین میں تبدیل کر دیا تھا۔ حسیت سے محروم چندریکا اسے کیسے و کیوں کر برداشت کر سکتی تھی۔ اسی انسان کے ہاتھوں ایک اور معصوم کو چندریکا بنتے کیسے دیکھ سکتی تھی۔ اسے دنیا میں کسی سے کوئی مطلب نہیں تھا۔ کیوں کہ اس کا خود کا باپ اس کے لیے ناسور بن گیا تھا۔ چندریکا کے انتقام پر ختم ہونے والا یہ افسانہ قاری کو بے حد متاثر کرتا ہے۔

ترنم ریاض کا افسانہ "ہم تو ڈوبے ہیں صنم" بہترین پلاٹ نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں نادیہ کی مشرقی فطرت، شاہد کا مرد اساس رویہ، نادیہ کی بیٹی کا متجسس ذہن، شاہد کی عیاشی، نادیہ کا احتجاجی رجحان، افسانے کے یہ سارے واقعاتی عناصر ایک دوسرے کے ساتھ مسلسل ترتیب وار جُڑے ہوئے ہیں جس سے ایک مربوط پلاٹ اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

اکثر و بیشتر یہ دیکھا جاتا ہے کہ شادی کے بعد مشرقی معاشرے میں عورت انتہا کی حد تک تشدد کا سامنا کرتی ہے جس سے اس کی زندگی بھی داؤ پر لگ جاتی ہے۔ جہیز کا معاملہ ہو یا شوہر کی شراب نوشی لڑکیوں کی پیدائش کا مسئلہ یا شوہر کی عیاش فطرت، ہر معاملے میں تشدد کا مفعول عورت ہی رہتی ہے۔ مگر مذکورہ افسانے میں تشدد کی جس انتہا کا ذکر ہے اس سے آگے ذہن معاؤف ہو جاتا ہے۔ نادیہ نے اپنی عیش و آرام والی زندگی کو چھوڑ کر شاہد کے ساتھ متوسط طبقے والی دُنیا کو اپنایا تھا۔ مگر شاہد نے اس کی محبت کی قدروں پر سیاہی پھیر دی تھی۔ اس پر اتنا ظلم ڈھایا کہ اس کی بیٹی بھی باپ کی شخصیت سے خوف کھانے لگی۔ جب نادیہ دوبارہ امید سے رہتی ہے تو بیٹی اس سے پوچھتی ہے:

"ثمرین اپنی ماں کے پیٹ پر کان دھرے ماں کے قریب لیٹی تھی۔
"بھیا کی شکل کیسی ہوگی امّی؟" وہ ماں کے ابھرے ہوئے پیٹ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے بولی۔
"تمہارے جیسی۔۔۔ پیاری پیاری سی۔"
"بابا جیسی تو نہیں ہوگی نہ۔" اُس کے لہجے میں ہلکی سی تشویش تھی۔
"ہو سکتا ہے۔۔۔ تمہارے بابا کی شکل بھی تو اچھی ہے۔" نادیہ سیلنگ کی طرف دیکھتی رہی۔
"مگر اگر وہ بابا کی طرح غصّہ کرے گا۔۔۔ تو۔۔۔ تو؟"
ثمرین پریشان سی ہو کر بولی۔"۔۔۔
"امّی؟"

''جی!''

''صرف بھائی ہی بہن کی عزّت کرتا ہے۔۔۔یا۔۔۔اور کوئی۔۔۔بھی؟۔۔۔کیا بابا آپ کی عزّت کرتے ہیں؟''

''ہاں۔۔۔شاید۔۔۔''

''پھر آپ کو بری بری باتیں کیوں کہتے ہیں۔۔؟''۔۔۔۔

''ہم بھیّا کو اچھی باتیں سکھائیں گے۔''

''انشااللہ۔''

''اسے بابا جیسا نہیں بننے دیں گے۔''11؎

ان مکالموں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ثمرین کے اندر باپ کے خوف کا کس قدر غلبہ تھا، وہ یہ بھی نہیں چاہتی کہ اس کے آنے والے بھائی کی شکل اس کے باپ سے ملے، کیوں کہ ایسی شکل کا انسان اچھا ہو ہی نہیں سکتا۔اس کے معصوم سے ذہن میں یہ بھی سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا صرف بھائی ہی بہن کی عزّت کرتا ہے، اور کسی رشتے میں مرد،عورت کی عزّت نہیں کرتا، اس کے معصوم ذہن نے اب تک مرد کی شکل میں ایک باپ کا ہی تجربہ کیا ہے کہ جس نے اس کی ماں پر صرف ظلم ہی ڈھایا ہے، تو اس کا ذہن کچھ اور کیسے سوچ سکتا ہے، اسی وقت شاہد نادیہ پر ایک اور قہر ڈھاتا ہے کہ اسے لگتا ہے نادیہ اس کی بیٹی کو اس کے خلاف بھڑکا رہی ہے، تو نادیہ کو اس طرح چوٹ پہنچاتا ہے کہ اس کا چھ ماہ کا حمل ضائع ہو جاتا ہے۔اور وہ سال بھر تک بستر سے لگ جاتی ہے، اس کے باوجود بھی وہ خاموشی سے اس رشتے کو ڈھو رہی ہوتی ہے۔اسی دوران اپنی عیّاشانہ فطرت کی بدولت شاہد ایڈس کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے، ایک شوہر اپنی بیوی کے لیے کس حد تک مہلک ثابت ہو سکتا ہے شاہد کی حرکتیں اس بات کی گواہی دیتی ہیں، شاہد کو جب پتہ چلتا ہے کہ وہ ایڈس جیسے مہلک مرض میں مبتلا ہے تو اس کا شیطانی ذہن اپنی ملکیت بیوی کے لیے یہی سوچ پاتا ہے کہ اس کے مرنے کے بعد نادیہ فوراً ہی دوسری شادی کر لے گی، وہ اسی انتظار میں ہے کہ کب شاہد ملکِ عدم کی راہ لے، وہ یہ نہیں دیکھ پا رہا تھا کہ نادیہ ایسی حالت میں بھی اس کی خدمت میں لگی ہوئی ہے، شاہد، نادیہ سے اپنی عداوت کا آخری داؤ چلتا ہے۔اپنی آخری خواہش کے طور پر وہ نادیہ سے کہتا ہے کہ وہ اس کے پاس بیٹھے شاہد اس کے چہرے کو چھونا چاہتا ہے:

> ''۔۔۔شاہد اس کی طرف دھیرے دھیرے جھکا اور اپنے دونوں کپکپاتے ہوئے ہاتھوں سے اس کے رخسار تھام کر اُس کے چہرے پر جھک گیا۔نادیہ اس کی آنکھوں میں دیکھتی رہی۔۔شاہد نے اپنی پوری طاقت صرف کر کے اپنے ہاتھوں کی گرفت اس کے چہرے پر مضبوط کر دی۔وہ اس کے لب کو دانت سے کاٹنے کی کوشش میں جب زور سے دباتا چلا گیا تو نادیہ نے چیخ کر ایک جھٹکے سے خود کو اس کی گرفت سے آزاد کرا لیا۔اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔اگر اس کا ہونٹ ایک ذرا سا بھی زخمی ہو جاتا تو۔۔تو شاہد کے مسوڑھوں کا۔۔خون۔۔''12؎

شاید پہلی بار نادیہ نے شاہد کو حقارت بھری نظروں سے دیکھا اور وہاں سے ہمیشہ کے لیے لوٹ آئی۔شاہد کی اس جان لیوا حرکت نے نادیہ کی نسائیت کو جھنجوڑ کر رکھ دیا، اب تک اس نے اپنی نسائیت کے مثبت پہلوؤں کا مظاہرہ کیا تھا، مگر اسی نسائیت میں پیوست احتجاجی لہجے کو شاہد نے مجبور کر دیا کہ وہ باہر آ جائے اور اتنے سال سے شاہد کے تئیں دبی ہوئی نفرت آشکار ہو جائے۔نادیہ نے اپنے اس تحقیر آمیز جذبے کا اظہار زمین پر تھوک کر دیا اور شوہر کی شکل میں ایک قاتل نما شخص کی گرفت سے آزاد ہو کر اس کے ساتھ بتائی گئی زہریلی زندگی کو خیر باد کہہ دیا۔

عورت میں صبر کا مادّہ کوٹ کوٹ کر بھرا رہتا ہے، ہر ظلم کے بعد اس امید پر مرد کے ساتھ کھڑی رہتی ہے کہ شاید اس کے بعد اس کی حس جاگ اٹھے، اور وہ پھر سے ایک سدا بہار زندگی کی اور لوٹ آئے۔مگر جب اس میں یہ احساس پیدا ہو جاتا ہے کہ

مرد نے اپنی آخری حد پار کر لی ہے، اب اس کی لوٹنے کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہی تو پھر وہ بھی ہمیشہ کے لیے اس سے اپنی جان چھڑا لیتی ہے۔ کبھی کبھی انتہا کی حد تک صبر و شکر والی عادت اسے برباد بھی کر دیتی ہے، اسے اپنی جان سے بھی ہاتھ دھونا پڑتا ہے، یہ جان کر بھی زندگی کو صحیح راہ پر لانے کی چاہ میں عورت اس چیلنج کو بھی گوارا کر لیتی ہے، ہاں مگر اس طویل ناامید انتظار کے بعد وہ احتجاج پر اترتی ہے تو اس کی نفرت کی انتہا کا کوئی حد مقرر نہیں رہتا۔

صدیقہ بیگم کا افسانہ ''اندر سبھا'' بھی بہترین پلاٹ نگاری کا مظاہرہ کر رہا ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے ایک ایسے طبقے کی عبرت انگیز زندگی کو موضوع بنایا ہے جہاں مذہبی اور غالب معاشرتی قانون کے برطرف عورتیں ایک ایسی عجیب زندگی گزار رہی ہیں جو جانور کی زندگی سے بڑی حد تک مماثلت رکھتی ہے۔ جہاں شادی جیسا کوئی قانون نہیں ہے، بنا مانگ میں سندور کے گود میں بچّہ آ جاتا ہے، بچّے کے باپ کا کوئی نام نہیں ہے، بڑی حد تک یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ باپ کی شناخت بھی مشکل ہے کہ وہ ٹھیکیدار ہے یا منشی یا کوئی اور۔ سلسلہ وار یہ پیڑھی اسی طرزِ زندگی کا لبادہ اوڑھے ہوئے نسلاً بعد نسلاً آگے بڑھ رہی ہے، اس حیوانیت پر کسی کو کوئی مسئلہ نہیں ہے، جیسے یہ روز کا معاملہ ہو، مہذب معاشرے کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ چونکہ ایسی عورتیں نہ تہذیب یافتہ ہوتی ہیں اور نہ ہی پڑھی لکھی، بس وقت کی رو میں بہتی چلی آ رہی ہیں۔ عورت کا ایک بڑا طبقہ اس ظلم کا شکار ہے۔ اس افسانے کا پلاٹ بلکل بھی پیچیدہ نہیں ہے، ایسے طبقے کی مظلوم زندگی کے انہی پہلوؤں کو واقعاتی سانچے میں ڈھالا گیا ہے کہ جن کے ذریعہ اس کے حقیقی کرب اور ان کے نادار جذبات پر سے پردہ اٹھایا جا سکے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار راجو جو افسانے کی ابتدا میں ایک ایسی ماں جھینا کی بیٹی ہے جس کا کوئی شوہر نہیں ہے، وہ اپنی ماں کو چھوٹے ٹھیکیدار اور منشی کی گندی گالیاں سن کے مسکراتے ہوئے دیکھتی ہے، راجو کو ایسی گالیاں سن کے بہت برا بھی لگتا ہے، سوچتی بھی ہے کہ ایسی گالیاں سن کر میری ماں ہنستی کیوں ہے پھر ان کے کام بھی خوشی خوشی کرتی ہے، ٹھیکیدار کے کمرے کی صفائی میں ٹھیکیدار اندر سے کمرہ بند کیوں کر لیتا ہے، ماں بند کمرے میں اگر صفائی کر رہی ہے تو کوئی آواز کیوں نہیں آتی۔ اس کا معصوم ذہن منیم کی عورت اور اپنی ماں کے پہناوے کا موازنا بھی کرتا ہے کہ کیوں وہ اچھے اچھے پولکے پہنتی ہے جوڑے میں پھول لگاتی ہے جبکہ وہ کوئی کام نہیں کرتی، اسے بیڑی کے پتے تک کاٹنے نہیں آتے۔ ماں کا جواب یہ ہوتا ہے کہ وہ ان کی طرح نیچ ذات تھوڑی ہے جو ایسے کام کرے گی۔ بڈھا گجراتی اتنا غریب ہے پھر اس کی گجراتن اتنی اچھی اچھی چولیاں کیسے پہنتی ہے، اس کا بچّہ کتنا گورا گورا ہے بلکل اس بابو کی طرح جو اس کے گھر آتا ہے، اس کے معصوم ذہن میں اس طرح کے کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ اس کی ماں بھی ایسے ہی لاپرواہی کے انداز میں اسے بے تکا سا جواب دیتی رہتی ہے۔ ماں کے لیے راجو کے سوال سے زیادہ اپنے سر سے جوں نکالنا اہم لگتا ہے۔

ایک دن وہ آنکھ کھولتے ہی سنتی ہے کہ اس کی ماں بھاگ گئی اس نے چھوٹے ٹھیکیدار سے نورا (مرہٹی میں شوہر) کر لیا ہے۔ وہ رونے لگتی ہے، راجو کی ماں جھینا کی جوانی کا رس چوس لیا جاتا ہے، وہ ایک چُسی ہوئی گٹھلی کی طرح پھر اپنی اصلی جگہ پر موجود ہے کہ اب راجو جو جھینا بننے والی ہے، اب راجو کی نڈر جوانی بھیانک طوفان کی طرح اُمڈ آتی ہے۔ اس طوفانی موج میں بہتی ہوئی مدہوش راجو کو اب پتہ لگتا ہے کہ کیوں منشی اور چھوٹے ٹھیکیدار کی گالیاں اس کی ماں کو بُری نہیں لگتی تھیں، جنہیں آج وہ خود شیرینی کی طرح اپنے الہڑ جذبات کے حلق سے نیچے اُتار رہی تھی۔ کمرہ بند کر کے صفائی کا کام کیسے سرانجام دیا جاتا تھا اس کا آج وہ خود تجربہ کر رہی تھی۔ منشی کا اس کی چولی کو غلط طریقے سے چھونے کا لطیف احساس آج اسے مسرور کر جاتا تھا۔ اپنے اس خوشنما دور میں اپنی ماں کی بے بس حالت کے ذریعے وہ ایک اور حقیقت کا سامنا کر رہی تھی جو اس طبقے کی عورت کا کڑوا مستقبل تھا:

''چھوٹے ٹھیکیدار نے راجو کی طرف دیکھا اور پھر اُس کی ماں کو۔۔۔''راجو کی ماں جا منشی کو بھیج دے۔''

۔اور وہ گردن جھکا کر چل دی۔مگر پھر اس نے ایک نظر چھوٹے ٹھیکیدار پر ڈالی، جیسے آنکھوں ہی آنکھوں میں کہہ رہی ہو۔۔

''ہاں بھیا اب ان نینوں کی مدرا میں کوئی نشہ نہیں رہا۔۔اب تو یہ مدرا راجو کی نینوں میں بھری ہوئی ہے۔''13؎

ایسے ہی راجو جیسی چڑھتے ہوئے سورج کو کالی گھٹاؤں نے تاک لیا، اس پر دشمن کی طرح ٹوٹ پڑے اس کی جوانی لوٹ لی گئی، اندھیرے پھاگ میں اس کی گود میں ایک اور ننھی منی راجو کلکاریاں بھرنے لگی، اس وقت کے گزرنے کی یہ حیران کن رفتار کے درمیان آنے والے یہ لمحات کب آئے بھی اور چلے بھی گئے کہ اسے ہوش ہی نہیں رہا۔ مانگ میں سندور نہیں مگر گود بھر چکی تھی۔اس افسانے کا کلائمکس اور اس کا اختتام ہی افسانہ نگار کے مقصد کو اور بہتر انداز میں قاری کے سامنے لاتا ہے، جس میں انسان کی عظمت کا راگ ہے، تہذیب یافتہ معاشرے کی بے حسی ہے، ایسی عورتوں کی مایوسی بھی ہے، سماج پر طنز بھی ہے، اصلاح کی گہری خواہش بھی ہے، ان سب کے امتزاج سے ایک بہت بڑا اور امید کی ہلکی جھلک لیے ہوئے سوال بھی موجود ہے، جس امید کی ہلکی سی لو کو باشعور اور بیدار قاری ہی شعلے میں تبدیل کر سکتا ہے جس کے عوض ایسے طبقے کی عورتوں کی زندگی میں انقلاب رونما ہو سکتا ہے۔راجو کی انقلابی سوچ کے ساتھ اس افسانے کا پُر اثر اختتام ملاحظہ فرمایئے:

> ''انسانیت کا ایک چھوٹا سا پیغمبر جس کو پناہ دینے کے لیے کوئی تیار نہیں۔۔۔معصومیت کا مجسمہ۔۔۔تہذیب وتمدن کی بجھتی ہوئی شمع۔۔۔چھوٹی راجو چیخ رہی تھی۔۔۔سرمایہ اور تہذیب کے ان دیکھے خداؤں کے حضور میں۔۔۔
>
> اس کی ماں زمین پر بیٹھی سامنے پڑی ہوئی بچی کو گھور رہی تھی۔۔۔اب سے چودہ سال پہلے کی راجو اس کے سامنے تھی۔۔۔ایسے اندھیرے پھاگ میں چراغ کی تھرتھراتی ہوئی روشنی میں ننھی راجو نے جنم لیا تھا اور اب سے چودہ سال بعد یہ ننھی راجو بھی۔۔۔جیسے خیالات کے غبارے نکل نکل کر ہوا میں بہہ رہے ہوں۔۔ اندھیرے میں چراغ کی لو کانپ رہی تھی۔۔۔اُجیالے کی گود میں اندھیارے نے جنم لیا۔۔۔اور اب دھرتی اور آکاش اندھیارے کے چرنوں میں سر جھکائے تھے۔۔۔نہ جانے کب تک سماج کے ان صاف راستوں پر اسی طرح کتنی ہی راجو ایسے ہی اندھیرے پھاگ میں جنم لیتی رہیں گی۔۔۔چاند چودھویں منزل پر پہنچ کر سدا ڈھلتا ہی رہے گا۔آکاش پر کبھی اندھیارے کی حکومت ہوگی کبھی اُجیالے کی۔پر چاند تو اپنی راہوں پر چلتا ہی رہے گا۔۔۔کون جانے یہ وہی چاند ہے یا دوسرا۔۔۔چاند اور راجو کا یہ لامتناہی سلسلہ خدا جانے کب ختم ہوگا۔۔۔؟''14؎

افسانہ نگار نے راجو کی ماں کے ذہن میں اس سوچ کو پیدا کر کے انقلاب کا بیج بو دیا ہے۔اپنی اور راجو کی زندگی کی شاہد راجو کی ماں نے ننھی راجو کی پیدائش میں ہی یہ سوچ لیا کہ راجو کی طرح ایک اور نادار راجو پیدا ہوگئی ہے جس کے ساتھ شاید وہ سب کچھ دہرایا جائے گا جو اس طبقے کی عورت کے ساتھ ہوتا آ رہا ہے۔راجو کی ماں کے ذہن میں پنپنے والے خیالات کے یہ غبارے ہوا میں بہنا تو اچھی طرح جانتے ہیں مگر ان کے پھٹنے سے پیدا ہونے والی دل خراش چیخیں معاشرے کی سوئی ہوئی قوت سماع کو یک لخت چونکا دینے والی طاقت رکھتی ہیں، جس سے بے حس سماج کا غافل شعور بیدار ہو سکتا ہے، اور ان کی زندگیوں کی کایا پلٹ کر سکتا ہے۔

جیلانی بانو کے افسانے ''کلچرل اکیڈمی'' میں جدید تہذیب کی انتہا پسند روشن خیالی کی کجروی کو پیش کرنے میں ایک ایسے پلاٹ کا انتخاب کیا گیا ہے جس سے یہ نچوڑ سامنے آتا ہے کہ جدیدیت کے زیر اثر باطنی کھوکھلے پن کا مظاہرہ کرتے ہوئے مزاج کی بے راہ روی کو مختلف فلسفیانہ دلائل کے ساتھ پیش کرنا، دورِ جدید کا ایک بڑا المیہ ہے۔آزادی کی آڑ میں مشرقی تہذیب کی مشرقیت کو نقصان پہنچانا جو اس کی انفرادی خوبصورتی کا ضامن ہے اور جو اسے کئی معنوں میں مغربی تہذیب سے

منفرد کرتا ہے۔ یہاں مشرقی تہذیب کی تائید سے یہ مراد نہیں ہے کہ اس میں موجود دقیانوسیت کی بھی تائید کی جا رہی ہے، مگر چند ایک منفی پہلوؤں کی بدولت ہم پورے مشرقی نظام کو غلط نہیں ٹھہرا سکتے۔ آزادی کے جھنڈے تلے نعرے بلند کرنے کی آڑ میں شادی جیسے خوبصورت رشتے کا سرے سے انکار کر کے کئی مردوں کے ساتھ وقت گزاری کا فیصلہ کس طرح کی روشن خیالی کا ثبوت دیتا ہے؟ جدیدیت کے چھاؤں تلے اپنی طرزِ زندگی کو بدل کر مردوں کو اپنی اور مائل کرنے کے ہزار طریقے اپنانا مگر اپنی فلسفیانہ بحث سے مشرقی گھریلو عورتوں کو نیچا دکھاتے ہوئے اپنے آپ کو اس زمرے سے الگ کر لینا یہ کس طرح کی آزادی کا طریقہ ہے؟ مردوں میں موجود غلط عادتوں کو اپنا کر دیر رات تک مردوں کے ساتھ بیٹھ کر شراب اور سگریٹ کے مرغلوں سے اپنے کمرے کو دھواں دار بنائے رکھنے میں کون سی جدیدیت پوشیدہ ہے؟ شادی سے انکار کر کے شادی شدہ مردوں کی ازدواجی زندگیوں میں رخنے ڈالنا یا کنوارے بندوں کو اپنی وقت گزاری کا ذریعہ بنانا یہ کس طرح کی نسائیت کو ثابت کرتا ہے؟ اور آخر میں تنہائی کے عضاب سے بچنے کی خاطر جدید تہذیب کے مختلف فلسفیانہ دلائل کے ذریعہ اپنی جھوٹی شخصیت کے کھوکھلے دبدبوں کی ناکامی کے سبب موت کو گلے لگا لینا یہ کس طرح کی روشن خیالی کا مظاہرہ ہے؟

اس افسانے کا مرکزی کردار اوشا بھی کچھ اسی طرح کی زندگی گزارنے کی عادی تھی، چونکہ وہ ایک تعلیم یافتہ عورت تھی اور اپنے آپ کو انٹلیکچول مانتی تھی اس لئے ہندوستانی عورتوں کے سلسلے میں اس کے آراء کچھ الگ تھے:

> ''وہ کہتی تھی ابھی ہمارے یہاں عورت کے دماغ کی سطح بہت نیچی ہے۔ ہر عورت گھر محبوب اور بچوں کے سوا اور کچھ نہیں سوچتی۔'' 15

اس لیے وہ گھر، محبوب اور بچوں کے علاوہ سارے موضوع پر سوچتی، ایسا اس افسانے کے راوی گوپال کو اس کی جدید طرز کی آزادانہ زندگی کو دیکھ کر لگتا تھا کہ اس نے اب تک شادی بھی نہیں کی تھی کہ وہ خود پر شادی کے بعد شوہر کی اجارہ داری کے خلاف تھی۔ عورت کے چولے میں جسمانی نمائش کے باوجود مردوں کی روش کو قائم رکھتے ہوئے شراب و سگریٹ کے دھوؤں میں دیر رات تک عیاشیوں کے خول میں چھپی مشرقی عورت کے مخملی احساسات کو محسوس کرنا، گوپال کی سمجھ سے بالاتر تھا۔ معقول صورت اوشا کی طرز زندگی سے جنون کی حد تک متاثر ہونے والا گوپال اپنی ازدواجی زندگی سے ناخوش تو نظر آتا ہے مگر اوشا کے بنائے گئے کلچرل اکیڈمی کے پیچھے پوشیدہ اوشا کے عیاش ارادوں کا تب پتہ لگتا ہے جب وہ بلبیر کو اپنی ہوس مٹانے کا ذریعہ بناتی ہے اور جب بلبیر اپنی شادی کے بعد اس کے کلچرل اکیڈمی کا محافظ بننے سے کتراتا ہے اور اس سے ملنا بھی گوارہ نہیں کرتا تو اوشا کی بوکھلائی شخصیت گوپال کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ اوشا اپنی دانشورانہ سوگر کوٹنگ سے کس کلچر کے تحفظ کی بات کرتی ہے، مگر پھر بھی وہ اپنے آپ کو اس کے سحر سے آزاد نہیں کر پاتا۔ اوشا کی شخصیت سے اس قدر مرعوب رہنے والا گوپال کا ذہن اس وقت بھی اسے سوچ کی گہرائی میں لے جاتا تھا جب وہ اوشا کا جنونی شیدائی تھا:

> ''کبھی کبھی اوشا کو دیکھ کر کیوں میں دوسری طرف دیکھنا بھول جاتا ہوں۔۔ حالانکہ اوشا تمیں پینتیس برس کی معمولی شکل وصورت والی عورت ہے۔ لیکن وہ جیسے طے کئے بیٹھی تھی کہ وہ دنیا کی غیر معمولی عورت ہے یا پھر ہماری نظریں اسے کم خوبصورت ماننے کو تیار ہی نہیں تھیں۔ کبھی کبھی خیال آتا کہ اوشا اتنی بڑی مفکر ہے تو پھر وہ عورت نظر آنے پر اتنی توجہ کیوں دیتی ہے۔۔؟ وہ جان جون کر بہت کھلے غریبان والی جرسی اور بہت تنگ پینٹ پہنتی تھی۔ اس کی ساری کا پلّو کبھی سینے پر نہیں ٹکتا۔ سلیولیس بلاؤس اور گہرے رنگوں کی ساریاں اسے بہت پسند ہیں۔ ہر آٹھویں دن وہ بالوں کو سیٹ کروانا نہیں بھولتی۔ نہایت نفاست سے میک اپ کرتی ہے۔۔ اس کے باوجود اوشا کا اصرار تھا کہ ''مجھ سے عورت سمجھ کر مت ملو۔'' 16

کیا نسائی جسم کا مظاہرہ صرف مردوں کو متاثر کیے جانے کے لیے ہوتا ہے، اگر عورت بننے سے اتنے ہی منکر ہیں تو پھر یہ سارے نخرے کیوں؟ کیا جدید تہذیب کی پروردہ عورت مرد بن جانا پسند کرتی ہے، یہ کس طرح کے تقاضے ہیں کہ انسان اپنے

وجود کا منکر بن جائے، اس طرح کی انتہا پسند عورتیں کیوں خود کے مٹ جانے میں ہی اپنی آزادی کا تصوّر کرتی ہیں؟اپنی ازدواجی زندگیوں سے ناآسودہ مردوں کے سامنے ان کی بیویوں کی کند ذہنیت کا راگ الاپ کر انہیں احساس کمتری میں مبتلا کرنا اور اپنی فلسفیانہ باتوں سے دنیا کے ترقی یافتہ نظام میں اپنی اہمیت کا سبق پڑھا کر ان مردوں کو اردگرد منڈلانے والے بھنورے میں تبدیل کرنا، اوشا کا یہ طریقہ کیا عورت کو آزاد کر دیتا ہے۔ پہلے سے کہیں زیادہ کھوکھلے پن کی شکار ایسی عورتیں آخر میں کلچرل تحفظ کے نعروں میں دب کر تنہائی کے کرب ناک عضاب کا سامنا نہیں کر پاتیں اور ایسی زندگی سے موت کو ہی زیادہ صحیح تصور کرتے ہوئے خودکشی کر لیتی ہیں۔ کیوں آج کی زیادہ تر عورتیں اس طرح کے ذہنی ہیجان میں مبتلا ہیں؟اوشا کس قدر ذہنی تناؤ میں مبتلا تھی ہم اس کے چند ایک مقالموں سے پتہ لگا سکتے ہیں۔شادی کے بعد بلبیر اچانک کلچرل اکیڈمی سے غائب ہو جاتا ہے، بلبیر کے تئیں اوشا کا جسمانی لگاؤ اسے عجیب طرح کی ذہنی الجھن میں مبتلا کر دیتا ہے۔بلبیر کے ساتھ اوشا کے رشتے کو جسمانی لگاؤ کا ہی نام دیا جا سکتا ہے کیوں کہ اوشا خود کہتی تھی کہ اسے شادی کرنے کی کیا ضرورت ہے کہ ہر جگہ اس کے دل بہلاوے کو مرد جو موجود ہیں پھر ایک مرد کی اجارہ داری کیوں قبول کرے۔اوشا کے گھر کلچرل اکیڈمی میں جب سب آہستہ آہستہ جانا کم کر دیتے ہیں تو اوشا کے اندر کا ہیجان اسے وہ نہیں رہنے دیتا جو وہ تھی:

> ''تم سب کے سب حد سے زیادہ لاپرواہو۔تم لوگ اپنے کلچر کے تحفظ کے لیے کچھ بھی نہیں کر سکتے۔کچھ سن رہے ہو؟انڈیا میں فاشطیت طاقتیں آرٹ، سائنس، کلچر ہر چیز کو تباہ کئے ڈال رہی ہیں۔ہمیں بھی تو اس موضوع پر ایک سیمینار کرنا چاہیے۔''۔اس آنے والی تباہی کے آثار اوشا کے چہرے پر صاف دکھائی دے رہے تھے۔اس کی ساری کا پھیکا رنگ، میک اپ کے بغیر سونا چہرہ اور اس کے بدن کی جاگتی ہوئی جولانی۔۔ ہر چیز جیسے سونی پڑی تھی۔''17

یہ اوشا کو کس طرح کے کلچرل تحفظ کی فکر کھائے جا رہی ہے جس نے اسے ذہنی اور جسمانی دونوں طرح سے اجاڑ دیا ہے، یہ راوی کس طرح کی تباہی کا ذکر کر رہا ہے کیا یہ یقیناً فاسطیت کے زیر اثر آنے والی تباہی کا ذکر ہے یا اسے اوشا کی آنے والی تباہی مغموم کئے ہوئے ہے۔بلبیر کے بعد اب اوشا کو گوپال میں اپنے جینے کی راہ نظر آنے لگی، پھر اس نے گوپال پر اپنے داؤ کھیل دئے۔مگر اوشا کیا پتہ تھا کہ گوپال کی بیوی کی خودکشی کی کوشش کے متعلق سن کر اوشا کے یہ پوچھنے پر کہ کیا وہ گیتا سے محبت کرتا ہے؟اس کا جواب گوپال کی خاموشی دے گی۔اسے ایسا لگتا تھا کہ اپنی ازدواجی زندگی سے نالاں گوپال فوراً ہی اس کے دام محبت میں پھنس جائے گا، مگر اوشا کو کیا معلوم کہ ازدواجی زندگی میں صرف شوہر اور بیوی کی محبت ہی نہیں بلکہ اس محبت کی نشانیاں بھی اس رشتے کو اتنا مضبوط بنا دیتی ہیں کہ کوئی چاہ کر بھی اس رشتے کی گانٹھ کو کھول نہیں سکتا۔اب اوشا کے سامنے خودکشی کے علاوہ اور کوئی راستہ ہی نہیں تھا، اوشا اپنی تنہائی کا مداوا تلاشنے اسی راہ پر چل پڑتی ہے۔

جیلانی بانو نے اس افسانے کے پلاٹ کی تعمیر میں بڑی ہی عرق ریزی کا مظاہرہ کیا ہے۔اپنے نقطۂ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے انہوں نے اوشا کی کھوکھلی زندگی کو جس طرح سے مختلف واقعات کی شمولیت سے آگے بڑھایا ہے، اوشا کے ایک شیدائی کو ہی اس افسانے کا راوی بنایا اور ایک بلبیر کی زندگی کو سامنے لا کر اوشا کی ذہنی کیفیات سے آشنا کرایا، اور عین اس وقت جب اوشا کو ایک عاشق مرد کی ضرورت آن پڑی تھی، گوپال کی بیوی گیتا کی خودکشی کا ذکر لا کر کلائمکس کو دلچسپ بنا کر قاری میں یہ تجسس پیدا کرنا کہ کیا اوشا کا شیدائی گوپال اپنی ازدواجی زندگی کو داؤ میں لگا کر اوشا کی طرف ہاتھ بڑھا دے گا، اور گوپال کو بہانہ فراہم کرنے والی ڈھیروں مجبوریوں کے سہارے اس کے ارادے کی پردہ پوشی کرتے ہوئے اوشا کی موت سے ایک انتہا پسند کلچر کے خاتمے پر اس افسانے کو ختم کر دینا، قاری کے اندر ایک گہرا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔

صبیحہ انور کا افسانہ 'واپسی' ایک ایسی کہانی کا پلاٹ بُنتا ہے جس کا عکس ہمیں اپنے معاشرے میں اکثر و بیشتر گھروں میں تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ دیکھنے کو مل جاتا ہے۔اس افسانے میں قاری کئی واقعات سے دوچار ہوتا ہے۔مرکزی کردار زاہدہ

بیگم کا اڑیل مزاج جو ہمیشہ اپنے باپ کے ساتھ لڑنے پر آمادہ رہتا ہے، زاہدہ بیگم کے والد جو اپنی جوانی کو عیش و لذت کوشی میں گزار کر اپنی اور اپنے بیوی بچوں کی عزت پر کئی بدنُما داغ لگائے آج پتوں کی طرح کانپنے والی دیوار کے مانند زاہدہ بیگم کی زندگی کو اجیرن بنائے ہوئے ہیں۔ زاہدہ بیگم کے رشتہ دار، جوان کے ساتھ ظاہری و رسمی رشتوں کو نبھانے میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ باپ کی حرکتوں سے بے انتہا بیزاری کا مظاہرہ کرنے والی زاہدہ بیگم کا اپنے والد کے تئیں والہانہ محبت کا اظہار اس افسانے کو ایک پُر اثر خاتمے سے ہمکنار کرتا ہے۔ افسانے کی ابتداء، اس کا کلائمکس اور خاتمے میں موجود ایسے کئی ایک تجربے قاری کو اپنے ہی معاشرے کا سیر کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اس افسانے میں کوئی متحیر، ان ہونی یا چونکا دینے والی بات نہیں ہے۔ زندگی سے بے زار رہنے والا ہر آدمی اپنے اطمینان قلب کی خاطر اس طرح کے کئی حیلے نکال ہی لیتا ہے، جو زاہدہ بیگم کا وطیرہ بن چکا تھا۔

زاہدہ بیگم کے والد کی عیاش طبیعت نے انہیں پائی پائی کا محتاج کر دیا تھا۔ ان کی والدہ کرتوں میں چکن کاڑھ کر اپنی بیٹی کو اس کے پاؤں میں کھڑا کر جاتی ہیں کیوں کہ انہیں پتہ تھا کہ کوئی بھی اچھا رشتہ کسی مجرم کی بیٹی کے ساتھ بندھنے کا تصور بھی نہیں کرے گا۔ اور وہی ہوا بھی زاہدہ بیگم ایک اسکول میں پڑھانے لگ جاتی ہیں اور سارے رشتے ان کے گھر کی راہ بھول جاتے ہیں۔

> ''پڑھاتی کیا تھیں، بے تھے بیل سادھتی تھیں۔ سوکھی ماری کڑھ مغز لڑکیوں کی وجہ سے رہا سہا مزاج بھی ہاتھ سے جاتا رہا۔ کسی بات کی برداشت ہی نہ رہی، باپ نے عزت کے شیشے پر اتنی ضربیں لگائیں کہ وہ چکنا چور ہو چکا تھا۔ اب بکھرا کے تب بکھرا۔ شاید اسی لیے زاہدہ بیگم کی ناک کچھ زیادہ ہی نوکیلی تھی کہ بات بات پر کٹی جاتی تھی۔'' 18؎

آج بھی ان کے والد اپنی عادت سے مجبور تھے کہ لوگوں سے قرض لیے گھومتے تھے اور قرض دینے والوں کے مطالبے زاہدہ بیگم کو آگ بگولہ کر دیتے تھے۔ وہ اپنے ابا پر بن بادل برسات کی طرح برس پڑتی تھیں۔ باپ سے لڑ کر اپنے رشتے داروں کے ہاں اپنی مظلومیت کا رونا رونے چلی جاتیں۔ ہر کوئی ان کے ساتھ ہمدردی جتاتا، اگر رشتے دار ایسا نہیں کرتے تو وہ بھی زاہدہ بیگم کی اڑیل مزاج کا نشانہ بنتے۔ اس طرح ابا اور ان سے لڑائی کے درمیان زاہدہ بیگم نے اپنے آپ کو اس قدر الجھا لیا تھا کہ ان کی زندگی میں کسی کی محبت بھرے لمس کا احساس سرے سے پیدا ہی نہیں ہونے پایا تھا:

> ''لوگوں کا خیال تھا کہ اگر زاہدہ باجی کی شادی یا کم سے کم عشق کا ہی حادثہ ہو جائے تو ان کی توجہ اپنے ابا پر سے ہٹ جائے گی۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ زاہدہ بیگم سے کسی کو عشق ہو جانے کے امکانات اتنے ہی تھے جتنے اس کہاوت پر یقین کرنے کے، کہ عشق اندھا ہوتا ہے، کیوں کہ شکل وصورت و حیثیت سے اس کی امید بھی نہیں تھی۔'' 19؎

مگر ایک دن ایسا ہوتا ہے کہ وہ راوی کے گھر گھبرائی و بوکھلائی ہوئی آتی ہیں اور کہتی ہیں کہ ایک صاحب ان سے شادی کے امیدوار ہیں۔ سب لوگ خوشی کا اظہار کرتے ہیں اور اسی تگ و دو میں لگ جاتے ہیں کہ کسی طرح یہ رشتہ پکّا ہو جائے۔ راوی کے یہاں ہی لڑکے والوں کو بلایا جاتا ہے کہ وہ لوگ زاہدہ بیگم کو دیکھ لیں۔ مگر ان سے ان کے والد کی بات چھپائی جاتی ہے کہ سب کو یہی ڈر تھا کہ کہیں رشتہ نہ ٹوٹ جائے۔ مگر اس دن زاہدہ بیگم کو بہت دیر تک گھر میں نہ پا کر ان کے والد راوی کے یہاں ان کی تلاش میں آجاتے ہیں۔ راوی کی والدہ انہیں کسی بہانے بھیجنے کی سعی کرتی ہیں۔ مگر وہیں ایک غیر متوقع واقعہ درپیش آتا ہے۔ ہر وقت اپنے والد سے معرکہ گرم رکھنے والی زاہدہ بیگم فوراً ہی اپنے والد کا ہاتھ پکڑ یہ کہتے ہوئے راوی کے گھر والوں سے رشتہ ختم کر کے چلی جاتی ہیں:

> ''آپ نے ہمارے ابّا کا ہاتھ کیوں پکڑا؟ لعنت ہے ایسے رشتہ داروں پر۔ ایسے آدمی سے ہم خود شادی نہیں

کریں گے جسے ہمارے ابّا سے ملنے میں شرم آئے۔اس کمبخت سے کہنا کہ پکڑ لائے کوئی لڑکی یتیم خانے سے۔''انہوں نے اپنا بٹوا اٹھایا۔جاتے جاتے مڑ کر بولیں۔

''آج سے میری آپ لوگوں کی رشتہ داری ختم۔آپ نے ہمارے ابّا کو ذلیل کیا۔''20؎

کہانی کا ایسا خاتمہ کہانی کو پُر اثر بنا دیتا ہے۔کوئی بھی اولاد اپنے سامنے اپنے والدین کی بے عزتی برداشت نہیں کر سکتی۔چاہے ان کا رشتہ کتنا ہی تلخ کیوں نہ ہو، چاہے وہ خود ہی انہیں کتنا ہی ذلیل کیوں نہ کرتے ہوں مگر کسی دوسرے کا تذلیل آمیز رویہ ناقابل برداشت ہو جاتا ہے۔زاہدہ بیگم نے بھی وہی کیا جو ایک عام آدمی کے ضمیر کی پُکار ہو سکتی تھی۔

کہکشاں انجم کا افسانہ ''تقدیر سے پہلے'' کا پلاٹ ایک بہترین پلاٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔اس افسانے میں ایک پیڑھی اپنی زندگی میں ہمکنار ہونے والے تلخ تجربات کے مقابل اپنی نظروں کے سامنے اپنے بعد والی پیڑھی کے خود اعتماد حوصلوں کو دیکھ کر طمانیت محسوس کرتی ہے۔اس افسانے میں افسانہ نگار نے حال کے پلیٹ فارم میں ہی دو پیڑھیوں کی زندگی کو لا کھڑا کیا ہے۔ایک طرف ساس ہے جسے اس کی ساس نے بنا اجازت سانس لینے کی بھی آزادی نہیں دی ہے۔اور دوسری طرف بہو ہے جس نے سارے روایتی بندھنوں کو اپنے جدید سوچ کی آری چلا کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے۔ماضی کے آغوش میں سما جانے والا وقت ایک چونکا دینے والی تبدیلی کے ساتھ حال میں خود اعتماد کندھوں کو اُچکاتے ہوئے اپنی مسکراہٹ بکھیر رہا ہے۔ افسانے کی شروعات ہی ایسے ہوتی ہے:

''کل کی بچی ماں سے ناٹک دیکھتے ہوئے پوچھ رہی تھی۔

''اماں یہ! بھیا دیدی کو اندر بٹھا کر ڈنڈی سے لکیر کیوں کھینچ رہے ہیں۔۔؟

''جنگل میں جانور رہتے ہیں نا۔اس ریکھا کے اندر وہ نہیں جا سکیں گے۔''بچی سر ہلا کر چپ ہوگئی۔

یہی سوال آج کی بچّی نے کیا۔اور ماں کے اِسی جواب پر تنک کر بولی۔

''تو پھر ڈنڈے لے لے نا۔۔۔جانور کو مارنے کے لیے۔''

اُف۔۔۔سوچیں کتنی بدل گئی ہیں۔اپنے وجود کا احساس ہمیں کیوں نہیں دلایا گیا تھا۔۔؟ بس ''تقدیر کہہ کر کیوں صبر کی تعلیم ملی تھی؟!''21؎

اپنی ساس کے ہاتھوں قید و بند کی زندگی گزارنے والی مظلوم عورت اس بدلنے والی سوچ کا پُر تپاک استقبال کرتی ہے۔ ثمرین، رامش سے شادی کر کے آئی تو تھی مگر اس کا پہناوا روایتی دُلہن کی طرح بالکل بھی نہیں تھا۔اماں بی نے ثمرین کی خود اعتمادی اور رامش کی روشن خیالی کو محسوس کر کے ثمرین کو ٹوکا تک نہیں کہ وہ سر جھکائے اور آنچل سے اپنا منہ ڈھکے جو انہوں نے اپنی بہو یعنی ثمرین کی ساس کے ساتھ کیا تھا۔بی اماں کی زبان ثمرین کے سامنے تو نہیں کھلتی ہے مگر اپنی بہو کو ایسی بے باک بہو کے لانے پر طعنے کستی ہیں۔دادی ثمرین کو خود بلا کر کھانے کے ٹیبل پر ساتھ بٹھاتی ہے جب کہ اپنی بہو کے ساتھ اس کے برعکس سلوک روا رکھا گیا تھا۔ثمرین کے سسر جب فرائی فش کا ڈونگا اس کی طرف محبت سے بڑھاتے ہیں تو ثمرین انکار کر دیتی ہے کہ وہ مچھلی نہیں کھاتی۔تبھی اس کی ساس، یعنی اس افسانے کی راوی کے کلیجے کو ٹھنڈک پہنچتی ہے، ثمرین کے 'نا' سے اس پست حوصلہ مردہ عورت کے جسم میں زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے، پھر وہ اپنے بارے میں سوچتی ہے کہ کھیر ناپسند ہونے کے باوجود کس طرح اسے جبراً کھیر کی پوری کٹوری کھلائی گئی تھی۔راوی کا شوہر دانش صبح سویرے اپنی بیوی کو اٹھاتا ہے کہ بیٹا اور بہو جاگ گئے ہیں ان کے لیے چائے بنا دے، تو وہ سوچنے لگتی ہے کس طرح شادی کے دو دن میں ہی دانش نے اس پر حکم صادر کیا تھا کہ صبح نماز کے وقت اٹھ کر بی امّاں کو چائے بنا کر دے۔وہ سوچتی ہے:

''ہائے دانش۔۔۔تم سب کی خوشی کے لیے میری خوشیوں کے پھول کیوں روندتے رہے۔۔؟ اماں کے قدموں تلے کی جنت کی تلاش میں، بیوی کی زندگی جہنم کیوں بناتے رہے۔۔؟ رشتوں کے ساتھ انصاف

کیوں نہ کیا۔۔۔؟تمہاری ماں اگر بہو کے ہاتھوں چائے پی کرخوش ہو رہی تھیں تو۔۔۔یہ حق مجھے بھی ملنا چاہیے تھا نا۔'' 22

ولیمہ کی شام ثمرین اپنی ساس کے ساتھ تصویر کھنچواتی ہے،تصویر کھینچ جانے کے بعد بی اماں اسے بہو بیٹے کے درمیان کباب میں ہڈّی نا بنے رہنے کا طعنہ دے کر وہاں سے چلے جانے کو کہتی ہیں تو ثمرین جواب میں کہتی ہے:

''نہیں ممی! آپ کہیں نہیں جائیں گی۔جس دن کی دعائیں آپ نے رامش کے پیدا ہوتے ہی مانگنی شروع کی ہوں گی،اُس دن کی پل پل کی خوشی آپ کو دیکھنا ہے۔۔اور دادی جان۔؟ثمرین بے جھجک پیچھے اماں بی کی جانب مڑی،ممی کباب کی ہڈی نہیں،میرے اور رامش کے درمیان کی مضبوط کڑی ہیں،ہم دونوں ان سے بندھے ہیں۔'' 23

راوی کو اس وقت لگتا ہے کہ جیسے صبر کا پھل اس کے آنچل میں آ گرا ہے اور وہ زمین سے اُٹھ کر آسمان بن گئی ہے۔بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہونے والی سوچ کو موضوع بنا کر ساس اور بہو کی تین پیڑھیوں کے واقعاتی تانے بانے میں بنا گیا اس افسانے کا منظّم پلاٹ اسے بہترین افسانہ بنا دیتا ہے۔

مشرقی مرد بالا دست معاشرہ شروع سے ہی لڑکیوں کو عقل سے عاری اور بے وقوف سمجھتا آیا ہے۔مرد چاہے جس حد تک بھی بے وفائی کر لے رشتے میں واپسی اس امید کے ساتھ کرتا ہے کہ لڑکیاں تو اول درجے کی بے وقوف ہوتی ہیں انہیں پھر سے اپنے دھوکے کی جال میں پھنسانا کوئی مشکل امر نہیں ہے۔غزالہ قمر اعجاز کا افسانہ''سپرنگ''مردوں کے اسی روایتی سوچ پر ضرب لگاتا ہے۔اس افسانے کے مرکزی کردار کا بھی یہی ماننا تھا کہ:

لڑکیاں واقعی بے وقوف ہوتی ہیں۔ایسا میرا گمان ہی نہیں بلکہ یقین ہے اور اگر نہ ہوں تو ہم جیسے مرد بغیر ریاضت کے ولی نہ بن جائیں۔مسکراہٹ کا ایک تیر پھینکے اور وہ موتی بن کر جھولی میں ٹپک پڑیں گی۔'' 24

اس افسانے کے پلاٹ کی تعمیر میں افسانہ نگار نے ایسے روایتی سوچ رکھنے والے کردار کے شانہ بشانہ افسانے کو آگے بڑھایا ہے۔اس مردانہ روایتی سوچ نے افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کے اظہار میں ایک پس منظر کا کام کیا ہے۔اس افسانے کے مرکزی کردار کی غلط سوچ کی بدولت بنتے بگڑتے رشتے ہی قاری کو روایتی سوچ کے خلاف منفی تاثر کے ساتھ ایک بہترین کلائمکس کی اور بڑھتے رہنے میں مددگار ثابت ہوئے ہیں۔اسی سوچ کے ساتھ مرکزی کردار اپنی محبوبہ صبا کی آنکھوں میں آنسو دے کر اس کے اندر ایک امید کا دیا روشن کر کے امریکہ چلا جاتا ہے۔وہاں نوکری تو مل جاتی ہے مگر ویزا کی ختم ہوتی ہوئی پریشانی کا حل کے طور پر وہ جولیہ کے ساتھ شادی کر کے گرین کارڈ حاصل کرنے میں لگ جاتا ہے۔جولیہ کو بھی وہ صبا کے مانند بے وقوف گردانتا ہے جو اس کی ایک بڑی بھول ثابت ہوتی ہے۔اس لیے وہ چھ سال بعد اس امید سے کہ صبا کا غصہ اسے دیکھتے ہی کافور ہو جائے گا،ہندوستان واپس آتا ہے۔صبا،جو اب ایک کالج کی لیکچرار ہے،کو ایرپورٹ پر اپنا منتظر پا کر اس کی خوش فہمی اور پختہ ہو جاتی ہے۔مگر صبا کے ذریعہ اس کے شوہر کا ذکر ایک اسپرنگ کا کام کرتا ہے۔جیسے اچانک اسپرنگ کا ہٹ کرنا unexpected تاثر چھوڑتا ہے اسی طرح صبا کا یہ خلاف توقع قدم اس خوش فہمی میں مبتلا دھوکے باز انسان کو ڈھیر کر دیتا ہے۔صبا کی طنزیہ مسکراہٹ اور اس کے ذریعہ ادا کیے گئے افسانے کے آخری جملے ایسی سوچ رکھنے والے روایتی مردوں کی امیدوں کو ملبے میں تبدیل کر دیتے ہیں:

''ایک منٹ۔لڑکیاں بے وقف نہیں ہوتیں صرف جذباتی ہوتی ہیں۔اس لیے دماغ کے بجائے دل کا استعمال زیادہ کرتی ہیں اور بے وقوف کہلاتی ہیں۔مگر جب جب دماغ استعمال کرتی ہیں تو اسپرنگ کی طرح ہٹ کرتی ہیں۔اسپرنگ تو دیکھی ہوگی آپ سب نے۔'' 25

صبا کا اپنے جذباتی چولے سے نکل کر دماغ کا استعمال کرتے ہوئے لیے گئے ایک bold فیصلے کے ذریعے اس افسانے

کے مرکزی کردار کی خلاف توقع شکست اس افسانے کا ایک بہترین اور پر اثر خاتمہ ثابت ہوتی ہے۔

زنفر کھوکھر کا افسانہ ''سیکنڈ ہینڈ'' ایک مختصر کہانی ہے جس کے پلاٹ کی تعمیر میں افسانہ نگار نے نہایت ہی عرق ریزی کا مظاہرہ کیا ہے۔راوی کے دوست ثاقب کا اپنی بیوی کو طلاق دینے کے بعد تبدیل شدہ رویہ، راحیلہ کے لیے ثاقب کی انکھی محبت، راحیلہ کا اس محبت سے بے باکانہ انکار، ایسے چند واقعات ہیں جن کو ایک دھاگے میں ترتیب وار پرو کر اس کہانی کے پلاٹ کی تعمیر کی گئی ہے۔راوی کا دوست ثاقب اپنے گھر والوں کے دباؤ میں آ کر اپنی بیوی کو محض اس لیے طلاق دے دیتا ہے کہ شادی کے پانچ سال بعد بھی اس کی گود ہری نہیں ہوئی تھی۔اس فیصلے کا انجام یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ہر رشتے سے دوری برت لیتا ہے۔تلخ مزاجی اپنا وطیرہ بنا لیتا ہے۔مجبوری کی حالت میں کیا گیا فیصلہ ثاقب کے دوسرے رُخ سے شناسائیوں کو دوچار کرواتا ہے۔ثاقب اتنا غصور ہو جاتا ہے کہ راوی خود ہی اس سے دوری برتنے لگتا ہے۔مگر ایک دن صبح سویرے پورے چار مہینے بعد اسے اپنی گھر کی اور آتے دیکھ کر راوی کو حیرانی کے ساتھ ساتھ خوشی بھی محسوس ہوتی ہے۔اور جب اس سے آنے کی وجہ معلوم ہوتی ہے تو راوی اور زیادہ حیرت زدہ ہو جاتا ہے۔ثاقب اپنی کلیگ راحیلہ سے شادی کرنا چاہتا ہے، راوی کو حیرت اس لیے ہوئی کہ طلاق کے بعد ثاقب کو ہر کسی نے دوسری شادی کے لیے منانے کی سعی کی تھی مگر اس نے کسی کی نہیں سُنی تھی۔مگر آج وہی ثاقب کس طرح سے اپنی شادی کے بارے میں بات کر رہا تھا۔راوی کو بہت خوشی محسوس ہوئی۔ثاقب راوی کو ہی پہلا وسیلہ بنانا چاہتا تھا کہ وہ راحیلہ سے پہلے بات کرے۔مگر راوی کو ڈر تھا کہ جس طرح ثاقب اپنے تلخ رویے سے پورے حلقے میں بدنام تھا تو یہ بات اس کے ساتھ ایک ہی آفس میں کام کرنے والی راحیلہ سے کس طرح چھپی رہی ہوگی۔وہ کیوں کر اتنے بدمزاج اور غصور شخصیت کو قبول کرے گی۔اس پر ثاقب بول اٹھتا ہے کہ:

> ''وہ مانے گی۔۔۔'' ثاقب نے دھمکی آمیز لہجے میں کہا۔''کیا اُسے اپنے چھوٹے قد اور چھوٹی ناک کا احساس نہیں ہے۔۔۔؟'' ثاقب کے غصے سے ڈرتے ہوئے بھی میری ہنسی چھوٹ گئی۔میں نے کہا۔''یار تم نبھ نہیں پاؤ گے۔آج سے ہی اس کی خامیاں اور نقص ڈھونڈنے لگ گئے ہو۔ذرا غور کرو اس کا قد اگرچہ چھوٹا ہے مگر اس کے پاس قد سے بھی بڑی ڈگریاں ہیں اور ناک بھلے ہی چھوٹی ہے مگر اس کے چہرے پر تو بہت ہی موزوں اور مناسب لگتی ہے۔''26؎

ایک رشتے سے شکست کھایا ہوا انسان کنارے کی تلاش میں بھی اس قدر تند مزاجی سے ٹکرانے کی بات کر رہا تھا جس سے کنارہ تو ملنا دور کی بات اس نقطۂ اتصال کے وجود کو برقرار رکھنا بھی ناممکن لگ رہا تھا۔ثاقب اس خوش فہمی میں مبتلا تھا کہ اپنے لائق رشتے کی تلاش میں کئی ایک رشتوں کو ٹھکرا کر عمر کے اس پڑاؤ پر کھڑی رہنے والی راحیلہ اسے خوشی خوشی قبول کر لے گی۔مگر ایسا ہوتا نہیں ہے۔راوی کی کوشش بے کار چلی جاتی ہے جب راحیلہ دوٹوک جواب دیتی ہے کہ:

> ''ثاقب! فول! سیکنڈ ہینڈ مرد!''
>
> ''اور راحیلہ نے کہا کہ اس نے زندگی کے بتیس سال کسی سیکنڈ ہنڈ مرد کے انتظار میں نہیں گزارے ہیں۔اور اُس نے مزید کہا کہ تمہاری جرائت کیسے ہوئی ایسا سوچنے کی۔''27؎

راوی کو ایسا لگا کہ ثاقب غصے میں اُبل پڑے گا۔مگر ایسا کچھ نہیں ہوا۔ثاقب کو اپنی حیثیت پتہ لگ چکی تھی۔خوش فہمی کی عمارت قہر آلود آواز کے ساتھ زمیں دوز ہو چکی تھی۔اپنی چہیتی بیوی کو طلاق دے کر اس قدر وہ ٹوٹا نہیں تھا جتنا آج اس کا اندرون ریزہ ریزہ ہو چکا تھا۔ثاقب چپ چاپ وہاں سے چلا گیا ایک ماہ تک وہ آفس نہیں گیا اور وہاں سے اپنا تبادلہ کروا لیا۔ایک لڑکی کے ہاتھوں ہارا ہوا انسان کس طرح اس کا سامنا کر سکتا تھا۔

نگار عظیم کا افسانہ ''فرض'' ایک ایسی لڑکی کی درد بھری کہانی بیان کرتا ہے جس نے اپنی پوری زندگی دوسروں کی خوشیوں کے بھینٹ چڑھا دی تھی۔مگر بدلے میں اس کا ہاتھ ہر ایک خوشیوں بھرے لمس سے خالی پڑا تھا۔اس افسانے کا منظّم پلاٹ

کہانی کو بے حد پُر اثر بنا دیتا ہے۔ اس کہانی کے واقعات کا تانا بانا ہی قاری کو اس طرح اپیل کرتا ہے کہ وہ نیلوفر کے سُکھ دُکھ کا شریک دار بن جاتا ہے۔ ماں باپ کی سب سے چھوٹی بیٹی نیلوفر کی قسمت اپنی دونوں بڑی بہنوں سے بالکل مختلف تھی وہ اس لیے کہ جس وقت نیلوفر کی شادی کی عمر تھی کینسر کی بیماری نے ماں کو لقمۂ اجل بنا دیا۔ ماں کی جُدائی میں والد کو لقوے نے اس طرح اپنی گرفت میں لیا کے پورے نو سال بعد ہی ان کی جان چھوڑی اور اس طرح والد بھی مالک حقیقی سے جا ملے۔ ماں نے اپنے مرتے وقت اپنی بڑی لڑکی صنوبر کو بلا کر نیلوفر کو سونپ دیا تھا۔ صنوبر نے بھی ایک ماں کی ہی طرح اپنی چھوٹی بہن کی دیکھ ریکھ کرنی شروع کر دی تھی۔ باپ کی مسلسل بیماری نے نیلوفر کو سمجھدار بنا دیا تھا اس نے اپنی تعلیم ختم کر کے ایک اسکول میں نوکری کر لی تھی۔ باپ کے انتقال کے بعد صنوبر نے اپنے اکلوتے لڑکے ساحل کو نیلوفر کے پاس ٹھہرا دیا تھا کہ بہن کو اکیلا پن محسوس نہ ہو۔ اب نیلوفر بتّیس کی ہو چکی تھی۔ اس کے بالوں کی سفیدی اس بات کی گواہی دے رہی تھی کہ شباب کوچ کرنے کو ہے۔ مگر تبھی جبار کی شکل میں نیلوفر کی زندگی میں ایک آہٹ نمودار ہوتی ہے۔ رشتے کی ایک شادی میں جبار نیلوفر کو دیکھ کر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ مگر صنوبر آپا کے کہنے پر نیلوفر اس شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ اور صنوبر آپا کسی بھی طرح جبار کو پھانس میں ڈال کر اپنی تیسری لڑکی نسیم سے اس کی شادی کروا دیتی ہیں کہ جبار کی جائداد نے ان کی آنکھوں میں خود غرضی کی پٹّی باندھ دی تھی۔ نیلوفر کی دوست عائشہ نے اس سے جب طنزیہ یہ کہا کہ:

> ''تمہارے دماغ اور نخرے کی یہی حالت رہی تو ساری عمر کنواری بیٹھی رہوگی۔'' طنز سے بھرا جملہ اس وقت نیلوفر کے دماغ پر ہتھوڑے کی طرح پڑ رہا تھا۔ نیلوفر نے بے چینی سے پھر کروٹ بدلی۔ روتے روتے اس کی آنکھیں سوج گئی تھیں۔ سوچتے سوچتے دماغ شل ہو گیا تھا۔ لیکن اس بات کا جواب اسے کہیں نہیں مل رہا تھا کہ آخر اس کی صنوبر آپا نے اس کے ساتھ ایسا کیوں کیا؟ انہوں نے اتنا بڑا جھوٹ کیوں بولا؟ آخر کیوں؟'' 28

مگر اس کا بھانجا ساحل اس کا دُکھ دیکھ نہیں پاتا ہے اسے اس سچائی سے آگاہ کرتا ہے جس کو سننے کی اس میں تاب نہیں تھی۔ اس نے صنوبر آپا کو ماں کے درجے پر فائز کیا تھا۔ مگر وہی صنوبر آپا نے اس سے اس طرح سے کنارہ کشی کر لی تھی یہ اس کے گمان کے باہر تھا۔ مگر اس بھانجے کے مضبوط کندھوں نے اسے سہارا دیا۔ اس نے یہ طے کر لیا کہ اب وہ اپنی ماں کا فرض اور اپنی خالہ کا قرض خود ادا کرے گا۔ چند ایک واقعات کے پھیلاؤ سے اس کہانی کے پلاٹ کی تعمیر کی گئی ہے جس کی منطقی ترتیب قاری کے ذہن میں ایک انمٹ نقش چھوڑ جاتی ہے۔

اردو دنیا میں خواتین کے ایسے کئی افسانے موجود ہیں جن میں منظّم پلاٹ کی تعمیر میں بڑی عرق ریزی کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ یہاں چند ایک افسانوں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے جن میں موجود واقعات کے بہترین تانے بانے سے کہانی کو پُر اثر بنانے کی کوشش کی گئی ہے اور ان پلاٹ کی تعمیر میں جتنی باریکی اور پرفیکشن کا مظاہرہ کیا گیا ہے وہی ان افسانوں کی کامیابی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

☆☆☆

کردار نگاری

لفظ 'کردار' عام زندگی میں انسانی اخلاق، عادات واطوار، چال چلن، رویہ، طور طریق سے تعبیر کیا جاتا ہے، انہیں کی تجسیم کرنے والے وجود کو کردار کہتے ہیں۔ کسی کے جینے کا طریقہ ہی اس کے کردار کو سند عطا کرتا ہے اس لیے کرادر اپنی انفرادی شناخت رکھتا ہے، انسان کے بد اعمال، کردار کا منفی پہلو ظاہر کرتے ہیں تو اس کے نیک اعمال کردار کے مثبت رُخ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ادب میں کردار سے مراد کسی فن پارے میں چلتے پھرتے بولتے افراد ہوتے ہیں جو موضوع کو جنبش عطا کرتے ہوئے اسے متحرک بناتے ہیں اس لیے کردار کہانی کا اہم جز ہوتا ہے۔ کہانی چاہے وہ افسانہ ہو یا ناول یا ڈرامہ، اس کی کامیابی کا راز کردار کے معیار میں ہی مضمر ہوتا ہے، یہ معیار کردار کی زندگی کا محاسبہ کرتا ہے کہ کہانی میں کتنے زندہ اور متحرک کردار پیش کیے گیے ہیں۔ ان کی زندگی صرف کہانی کے حصار تک ہی محدود ہے یا قاری کے ذہن تک رسائی حاصل کر پارہی ہے۔ قاری کے ذہن میں بجلی کی طرح چمک کر غائب ہو چکی ہے یا قاری کے یادداشت کی مکین بننے کی صلاحیت رکھتی ہے کہ گاہے بگاہے اس کا ذکر قاری کو پھر اس کہانی کی فضائی سیر کرادے۔ شمس الرحمٰن فاروقی افسانوی کردار کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

> ''کردار سے مراد ہے کوئی انسان، یا کوئی بھی ہستی جسے ہم ذی روح فرض کر سکتے ہیں یا ذی روح جانتے ہوں، اور جس سے دوچار ہونے پر ہم اس سے انسانی جذبات پر مبنی معاملہ کر سکیں۔ یعنی ہمیں اس سے ہمدردی، نفرت، الجھن، محبت وغیرہ ہو سکتی ہو۔ ایسی صورت میں جانور، پھول، بھوت، پتھر، مکان کوئی بھی چیز کردار کا کام کر سکتی ہے۔ لیکن عام طور پر کردار سے انسانی کردار مراد لیا جاتا ہے، کیوں کہ غیر انسانی کرداروں میں اتنی پیچیدگی اور بوقلمونی کا امکان نہیں کہ ان کے تعلق سے انسانی جذبات کے جس دائرے میں ہم داخل ہوں وہ کم سے کم اتنا شدید یا وسیع ہو کہ اس پر حقیقی جذباتی دائرے کا اطلاق یا احتمال ہو سکے۔''[29]

شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ تعریف فکشن میں کردار کی اہمت کو روشن کرتی ہے۔ اس تعریف کے مطابق انسان کے علاوہ بھی کردار پیش کیے جا سکتے ہیں ہاں مگر شرط یہ ہے کہ جو بھی کردار کہانی میں اخذ کئے جائیں ان کے حرکات وسکنات قاری کو اپنے ذی روح ہونے کا احساس دلائیں۔ جس طرح انسانی کرداروں کے ساتھ قاری جذباتی طور پر ہم آہنگ ہو جاتا ہے کہ کردار کا غم قاری کے آنکھوں سے آنسو بن کر ٹپکنے لگتا ہے یا کردار کی زیادتی قاری کے چہرے کا ہاؤ بھاؤ بدل دیتی ہے، اسی طرح قاری ان کرداروں کے ساتھ بھی اپنے جذباتی تعلق کو محسوس کر پائے۔ لیکن یہ تبھی ممکن ہے جب ان کرداروں کو انسان کے حوالے کے طور پر پیش کیا جائے۔ کیوں کہ قاری کہانیوں میں انسانی کرداروں سے جس حد تک جذباتی لگاؤ محسوس کر سکتا ہے اتنا کسی ایسے غیر انسانی کردار کے لیے محسوس نہیں کرے گا جس کا کسی بھی زاویے سے انسان کے ساتھ تعلق نہ ہو۔ اس طرح سے غیر انسانی کرداروں کو روح بخش دینا پل سراط پر چلنے کے برابر ہے کوئی بڑا اور عظیم فن کار ہی اس طرح کی جراءت کر سکتا ہے۔ اور پھر غیر انسانی کرداروں میں ایک انسان کو پیدا کرنا ممکن نہیں ہے جس سے انسانی جذبات واحساسات کی مکمل عکاسی ہو پائے یا ان حقیقی جذبات کے دائرے میں داخل ہو پانا ممکن ہو جس کی انسان اہلیت رکھتا ہے۔ اس لیے عام طور پر کردار سے انسانی

کردار ہی مراد لیے جاتے ہیں۔

ہمیشہ ایک اچھا کردار اپنی انفرادیت کے ساتھ کھڑا نظر آتا ہے۔ افسانہ چونکہ مختصر ہوتا ہے یعنی واقعے کے کسی ایک رُخ کو اُجاگر کرتا ہے اس لیے ایک کامیاب کردار کی نشانی یہ ہوتی ہے کہ وہ قاری کے ذہن کو اپنی طرف سے بھٹکنے نہیں دیتا، پورے افسانے پر اس کا غلبہ نظر آتا ہے، اس کا غالب ہو جانا افسانہ کی پستی کا نہیں بلکہ اس کے عروج کا ضامن بنتا ہے۔ اس کے عادات واطوار، افکار و گفتار کی ہم آہنگی اور توازن اسے زندہ رکھنے کے ساتھ ساتھ افسانے کو بھی ابدیت بخش دیتے ہیں۔

اکثر کہانی میں دو طرح کے کردار کا بول بالا رہتا ہے ایک وہ جسے مرکزیت حاصل رہتی ہے کہ وہی افسانے کا ایک مثالی کردار بن کر سامنے آتا ہے جس کے ساتھ قاری کی ہمدردی جُڑی رہتی ہے، انگریزی میں اس کے لیے Protagonist کی اصطلاح رائج ہے۔ دوسرا کردار اس کا مخالف کردار ہوتا ہے جس کے لیے انگریزی میں Antagonist کی اصطلاح رائج ہے، اور اسے ولن بھی کہا جاتا ہے جو مرکزی کردار کے سفر میں رُکاوٹیں پیدا کرتا ہے، اس کی راہ میں پریشانی کھڑی کرتا ہے، مرکزی کردار اسے ایک چیلینج کی طرح لیتا ہے، ولن کے بچھائے گئے داؤ کو اپنی سوجھ بوجھ اور عقل سے مات دے کر کہانی کو انجام تک پہنچاتا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر کہانی میں ولن کا ہونا ضروری ہے۔ کہانی بنا ولن کے بھی مرکزی کردار کے ہی اردگرد گھومتی اسے آسمانی حوادث میں مبتلا کرتی، جذباتی کشمکش کے بھنور میں پھنساتی اور کبھی ابھارتی، اخلاقی قدروں کو پامال یا ان کے درجات بلند کرتی، المیے یا طربیے کی شکل میں انجام تک پہنچ جاتی ہے۔ کہانی میں مرکزی کردار کے علاوہ بھی چند ذیلی کردار ہوتے ہیں جو وقتاً فوقتاً سامنے آکر کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں۔ کبھی کبھی کسی کہانی میں ذیلی کردار کی اہمیت قاری کو اتنا متوجہ کرتی ہے کہ قاری کے ذہن میں نقش ہو جاتی ہے۔ قاری مرکزی کردار کو بھلا دیتا ہے مگر وہ چھوٹا سا کردار جو شہاب ثاقب کی طرح افسانے میں چمک کر اپنی اہمیت کا درک محسوس کرا کے غائب بھی ہو جاتا ہے، قاری کے ذہن میں گھر کر جاتا ہے۔

اس کے علاوہ افسانوی کردار کو ان کی ارتقائی نظام کے مطابق دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے یعنی ٹائپ یا جامد (Static) اور ڈرامائی یا متحرک (Active) کردار۔ جامد سے یہ مراد نہیں ہے کہ وہ کردار مجسمے کی صورت کہانی میں جسمانی حرکت سے محروم ہوتے ہیں بلکہ ان کی حرکت کی خاصیت میں کوئی ارتقاء نہیں دکھایا جاتا بلکہ وہ کسی ایک گروہ یا کسی ایک خاصیت کی نمائندگی شروع سے آخر تک کرتا ہے۔ وہ اچھا ہے تو شروع سے آخر تک اچھا ہی بنا رہتا ہے اور اگر برا ہے تو اچھائی کا اس کے پاس سے بھی گزر نہیں ہوتا۔ ایسے ٹائپ کردار حقیقی نہیں لگتے کیوں کہ وہ کسی ایک تصور کو اپنی شخصیت کے ساتھ منسلک کر کے اسی رو میں بہتے رہنا اپنا وطیرہ بنا لیتے ہیں، وہ زمانے کے ساتھ تبدیلی کو قبول نہیں کرتے۔ انسان اچھائی اور برائی کی آمیزش کا نتیجہ ہے، یہ اس کی ارتقاء پذیر زندگی کی دلیل ہے کہ کئی ایک حادثے کی زد میں آکر وہ اپنے آپ کو برائی کی دلدل میں پھنسا لیتا ہے یا کبھی کبھی کچھ پر اثر واقعے اس کے سدھر جانے میں محرک کا کام انجام دیتے ہیں۔ وہ پوری زندگی جامد نہیں بنا رہتا اس لیے ایسے کردار کہانی کے تاثر میں کمی پیدا کر دیتے ہیں۔ وہیں ڈرامائی یا متحرک کردار اس کے برعکس جاندار ہوتا ہے۔ ایسے کردار انسانی زندگی کی طرح ارتقاء پذیر ہوتے ہیں۔ اور حالات و واقعات کے وقوع پذیر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو ڈھالتے چلے جاتے ہیں۔ یہ ان کے حقیقی اور با اثر ہونے کی دلیل ہے۔ قاری کو ان کی روانی بیزار نہیں کرتی وہ بھی ان کی تغیر یافتہ زندگی میں اپنا ہی عکس دیکھتا ہے اور ان کے ساتھ رو میں بہتا چلا جاتا ہے۔ ان دو طرح کے کرداروں کو E. M. Forster دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ Flat اور Round۔ انور سدید کہانی میں پلاٹ اور کردار کی اہمیت پر لکھتے ہیں:

> ''افسانے کی پیش کش میں پلاٹ اور کردار اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔ پلاٹ افسانے کا تانا بانا تیار کرنا اور اس کے تاثر کو کسی مخصوص جہت میں لے جانے میں معاونت کرتا ہے۔ پلاٹ قاری کے جذباتی جذر و مد کو ابھارتا ہے۔ اور پھر کلائمکس سے گزار کر اس جذباتی جذر و مد کو فنی خوبی سے مائل بہ اعتدال کرتا ہے۔ کردار

پلاٹ کے اس تانے بانے میں نہ صرف حقیقت کا رنگ بھرتا ہے بلکہ اس میں زندگی کی حرکت وحرارت بھی پیدا کرتا ہے۔''30

ہماری خواتین افسانہ نگار کرداروں کی اس اہمیت کا اعلیٰ فہم رکھتی ہیں۔ان کے قلم نے ایسے بہترین افسانے تخلیق کئے ہیں جنہیں ان کے مرکزی کرداروں نے زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ذیل میں چند ایسے افسانوی تانیثی کرداروں کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا جائے گا جو اپنی روشن خیالی بلند حوصلے، پختہ شعور اور بے باک نظریے اور ان کے اظہار سے اپنی ایک منفرد شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہو پائے ہیں۔

رفیعہ منظورالامین کا افسانہ''آتش کدہ'' کی دلشاد ایک جدید سوچ رکھنے والی روشن خیال کردار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے۔دلشاد کے ساتھ بھی عام طور پر وہی ہوتا ہے جس کا اکثر جوان لڑکیاں اپنے دور شباب میں تجربہ کرتی ہیں۔ اسے بھی ادیب سے محبت ہوتی ہے، مگر ادیب کی ماں ادیب کی شادی اپنی بہن کی لڑکی سے کروانا چاہتی ہیں، اسے اپنے دودھ کا واسطہ، اپنی بیوگی کا بکھان اور ان کے درمیان پیش آنے والی ساری چھوٹی بڑی صعوبتوں کا واسطہ دے کر ادیب کو گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ادیب کی شادی اس کی خالہ زاد بہن سے ہو جاتی ہے مگر وہ دلشاد سے دوسری شادی کرنا چاہتا ہے مگر دلشاد کا سلجھا ہوا اصولی دماغ اسے قبول نہیں کرتا ہے۔وہ اپنے آپ کو کالج کی زندگی اور کتابوں میں گم کر دیتی ہے۔اس لیے کہ:

''اسے ہرگز یہ گوارا نہیں تھا۔۔اس کی کہانی زبان زدعام ہو۔ویسے قابل رحم تو ادیب تھا جو دو کشتیوں میں دو پاؤں رکھے ایک ساتھ ساحل تک پہنچنا چاہتا تھا۔وہ ساحل جو کہیں تھا ہی نہیں۔وہ اب مرد ذات سے یکسر متنفر ہوگئی تھی۔''31

کالج میں وہ ایک مشہور ہر دلعزیز استاد ہوگئی تھی، اس تجربے نے اسے بالغ نظری عطا کر دی تھی۔اس نے اپنی کوشش سے ایک بہت ہی خوبصورت گھر کی تعمیر کی تھی، جس کی ہر شئے ایسی تھی جسے انگریزی میں A touch of class کہا جا سکتا تھا۔ خواتین کے ساتھ ساتھ مرد حضرات بھی اس کے شناسائی تھے مگر مردوں کو گھر آنے کی اجازت نہیں تھی:

''دلشاد کی اس احتیاط کا جواز بھی تھا۔وہ شادی شدہ نہیں تھی۔پرکشش شخصیت کے باوجود وہ لمحہ جو اسے شادی کے متبرک بندھن میں باندھتا پاس سے ہو کر گزر گیا تھا جیسے جنگل میں اندھیری رات کا سینہ کر چیر ریل کا انجن سیٹی دیتا ہوا گزر جائے لیکن دلشاد گزرے ہوئے اس لمحے کے سوگ میں اپنی زندگی کو پیٹرول کا وہ بے خواب اسٹیشن نہیں بنانا چاہتی تھی جہاں کوئی بھولا بھٹکا آئے اور اپنی ٹانکی بھروا کر چلتا بنے۔اب تو گاہے گاہے جو کسک اسے ماضی میں کھینچ لے جاتی تھی اسے بھی دلشاد نے اپنے تخیل کی دہلیز چھونے سے منع کر دیا تھا۔''32

بہترین تشبیہاتی انداز میں افسانہ نگار نے دلشاد کے ماضی کا انچاہا کرب اور حال کی شعوری محتاطی کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔تنہائی کا کرب تو وہ جھیل رہی تھی مگر اسے اپنی شخصیت سے زیادہ ادیب کا وجود لاچار و بے بس لگتا تھا جس نے وقت کی الجھی ہوئی گرہوں کو احتیاطی کوشش سے کھولنے کے بجائے اس کے روبرو ہتھیار ڈال دیا تھا۔اپنی محبت کو تکمیل تک نہیں پہنچا پایا، رُکاوٹیں تو اس کی ہی طرف سے تھیں دلشاد تو ازدواجی بندھن میں بندھنے کے لیے پوری طرح تیار تھی۔اس لیے وہ خود پر نہیں ادیب پر ہی افسوس کرتی تھی۔اب وہ اکیلی ضرور تھی مگر باوقار زندگی جی رہی تھی۔مگر اس کی زندگی نے بھی کروٹ بدلا۔اس کے شاگرد عماد نے اپنی لاابالی جنونی فطرت سے وہ کر دکھایا جو دلشاد کے ہم پیشہ مردوں یا دیگر ہم عمر مرد نہیں کر پائے۔عمر میں کچھ سال چھوٹا عماد اپنے جنونی عشق سے دلشاد کے منجمد دل کو بوند بوند پگھلا دیتا ہے۔عماد کی جرائت مندانہ طبیعت، ماں باپ کی طلاق کے بعد عماد کی تنہائی اور پھر سردی والی بارش کی رات میں بھیگتے ہوئے آکر دلشاد کی زندگی سے ہمیشہ کے لیے چلے جانے

کی خبر، ان سب نے مل ملا کر دلشاد کے پتھر جیسے دل کو موم بنا دیا۔ ادیب کے بعد اور عماد سے پہلے آنے والے وہ سارے مرد کچھ الگ ہی تھے جن کا Aproach دلشاد کو نہیں جیت پایا تھا۔ کیوں کہ:

''جو مرد اس کے راستے میں آئے اس نے انہیں دھتکار دیا۔ کیوں کہ وہ سب مطلقہ، Frustrated یا ایسے عمر رسیدہ تھے جو اس سے نکاح، اس پر احسان سمجھ رہے تھے۔ وہ گھاٹے پر سودا نہیں کرنا چاہتی تھی اور پھر اب عماد۔۔۔! اس کا مسئلہ تو اور بھی زیادہ کٹھن تھا۔ کیا عماد کی محبت محض جذباتی ہیجان نہیں تھی۔ حقیقت تھی! اس کا فیصلہ کون کرے؟ فیصلے انگلیاں اٹھواتے ہیں۔ فیصلے ذلیل کرتے ہیں۔ فیصلے مضحکہ اڑاتے ہیں۔ اس کے لیے بہتر یہی تھا کہ ان فیصلوں کی زد سے دامن بچا کر گزر جائے۔'' 33

وہ ایسا ہی کرنا چاہتی تھی مگر عماد کی بے باکی نے اس کی تنہائی میں مخل پیدا کر دیا۔ اس سردی والی برسات کی رات میں آتش کدہ کی شعلہ بار روشنی نے دلشاد کی ساری تاریکیوں کو سمیٹ لیا، ساری الجھنیں بحال کر دیں، اس کی تنہائی کو خلوت میں بدل دینے والے عماد کی شکل کو واضح کر دیا۔ اور پھر اس ایک پل میں دلشاد نے بھی اپنی زندگی کا فیصلہ کر ڈالا۔ دلشاد کا لیا گیا یہ فیصلہ دوسروں کی انگلیوں کو اٹھا سکتا ہے، دوسروں کے لیے مضحکہ خیز بن سکتا ہے، دوسروں کے لیے ذلّت کا سبب بن سکتا ہے، مگر دلشاد کی تنہائی کا واحد ازالہ بھی تو یہی فیصلہ ہی تھا جس نے دُنیا کی طرف سے اس کا رُخ پھیر کر اس کے اپنے وجود پر مرکوز کر دیا تھا۔ اس نے سب کچھ چھوڑ کر صرف اپنے بارے میں سوچا عماد کے روشن مستقبل کے بارے میں سوچا، اس کی ڈوبتی ہوئی ناؤ کو پار لگانے کی سعی کی، تو دلشاد نے کیا غلط کیا؟۔ رفیعہ منظور الامین کا یہ کردار قاری کے ذہن و دل پر دیرپا اثر چھوڑ جاتا ہے۔

ذکیہ مشہدی کا افسانہ ''حصار'' کا مرکزی کردار مسز فرح سلیم احمد ایک ایسا نسائی کردار ہے جو دیر سے ہی سہی اپنے حق میں فیصلہ لے کر قاری کو سکون فراہم کرتا ہے۔ مسز فرح اس وقت خاموشی سے وقت کے دھارے میں خود کو یوں ہی بہتا چھوڑ دیتی ہے جب اس کے والد گھر کی عزت کی دُہائی دیتے ہیں اور وہ چپ چاپ اپنی جوان محبت کا گلا گھونٹ کر سلیم احمد کی منکوحہ بن جاتی ہے، یہی نہیں بلکہ سلیم سے محبت بھی کرتی ہے۔ 28 کی عمر میں سلیم احمد کی اچانک موت کے بعد اپنے بیٹے شوکت کو ہی اپنا سب کچھ مان کر زندگی میں آگے بڑھتے رہنے میں ہی اپنی بھلائی محسوس کرتی ہے۔ جب رات کے اندھیرے میں تنہائی اسے خوف زدہ کرتی ہے تو وہ شوکت کے ننھے ننھے ہاتھوں کو اپنے سینے پر رکھ کر اطمینان محسوس کرتی ہے۔ انٹیریرڈ یکوریشن کا کورس کر کے ایک فائیو اسٹار ہوٹل سے جُڑ جاتی ہے۔ ایک جدید ماں بن کر شوکت کی نجی زندگی میں دخل نہ دیتے ہوئے اسے اپنی زندگی کو پوری طرح سے محظوظ ہونے کا موقع بھی فراہم کرتی ہے۔ سلیم احمد کی موت سے لے کر شوکت کی جوانی تک کا مرحلہ اس پر کسی اژدہے کی مانند گزر جاتا ہے، اپنے بیٹے کی خوش گوار زندگی کو مرکز بنا کر اپنی تنہا زندگی کو فراموش کر دینے والا جذبہ کبھی کبھی اسے بے انتہا تکلیف میں بھی مبتلا کر دیتا تھا۔ شوکت اپنی زندگی سے بھرپور لطف اٹھانے میں محو تھا، وہ اپنی ذاتی زندگی میں اس قدر مصروف تھا کہ ماں کی تنہائی اسے رتّی بھر بھی فکر مند نہیں کرتی تھی۔ اس نے اپنے سے الگ کبھی ماں کے انفرادی جذبات کا تصور بھی نہیں کیا تھا۔ اسے ایسا لگتا تھا کہ صرف اس کے وجود کے دائرے میں ہی اس کی ماں کے جذبات حصار بند ہیں۔ اس کی ماں اس کے علاوہ کچھ اور سوچ بھی نہیں سکتی۔ مگر وہ اپنی تنہائی کو کیا کہہ کر بہلاتی جو:

''تنہائی کے ناگ نے اتنے دھیرے دھیرے پھن اٹھانا شروع کیا تھا کہ ابتدا میں وہ سمجھ ہی نہیں سکی تھیں کہ ان کی اپنی دنیا میں کوئی تبدیلی بھی آ رہی ہے۔ لیکن اب ناگ اپنی دم پر کھڑا ہو چکا تھا اور اس کے پھن سے زہر ٹپک رہا تھا۔ وہ خوف زدہ ہو کر احسن کی طرف بڑھتی چلی گئیں۔'' 34

ان کے پاس اب کوئی چارہ ہی نہیں تھا۔ احسن فیاض اسی ہوٹل کی انتظامیہ میں تھے جہاں فرح انٹیریرڈ یکوریٹر تھیں۔ ان کی بیوی ان سے طلاق لے کر اپنے آٹھ سالہ بچے کے ساتھ کینیڈا جا چکی تھی، وہ بھی فرح کی طرح احساس تنہائی میں مبتلا تھے۔ دونوں ایک دوسرے کے قریب آ گئے، فرح ان سے شادی کرنا چاہتی تھی اور یہ بھی چاہتی تھی کہ جوان بیٹے شوکت کی راضی خوشی

سے ہی یہ کام عمل میں آئے۔مگر شوکت نے کب اپنی ماں کی اس ضرورت کا خیال کیا تھا؟ تو یقینی بات تھی کہ وہ احسن فیاض کے وجود سے ہی نفرت کرنے لگا تھا۔آہستہ آہستہ ماں کی حرکتیں اسے بے زار کرنے لگتی ہیں۔وہ اپنی ماں کی شخصیت سے دور بھاگنے لگتا ہے۔اسے اب اپنی ماں کا پہناوا پسند نہیں آتا۔وہ اسے سلوار قمیض پہننے سے منع کرتا ہے،ساری میں ہی دیکھنا چاہتا ہے کہ ماں اپنے عمر سے کچھ زیادہ کی لگے اور ماں کی جاذب نظر شخصیت کو ہلکا بنادے۔تبھی فرح کے اندر کے جذبات چیخ پڑتے ہیں۔وہ بیٹے کو اپنی شادی کا فیصلہ سُنا دیتی ہے۔شوکت کو پتہ تھا یہ ہونے والا ہے،اب اس نے ایک نئی مردانہ داؤ چلی۔وہ اب ماں کے اس فیصلے سے متنفر ہو کر گھر چھوڑ کر چلے جانے کا فیصلہ کرتا ہے۔اس کا یہ فیصلہ فرح جیسی مشرقی ماں کیسے گوارا کر سکتی تھی۔پھر سے ایک بار فرح نے اپنے بیٹے شوکت کے آنسو پونچھ کر اسے اپنے سینے سے لگالیا اور احسن فیاض کی طرف سے بے رُخی برت لی۔ماں کا یہ فیصلہ خود غرض وخود مختار بیٹے کے لیے نہایت ہی خوش آئند تھا۔اب وہ پھر سے اپنے زندگی میں محو ہو گیا۔

پانچ سال بعد جب فرح کو پتہ چلتا ہے کہ شوکت کی نوکری بڑودہ میں لگ گئی ہے اور اسے اکیلا چھوڑ کر چلا جائے گا،وہاں سے بیرونی ملک جانے کا بھی ارادہ رکھتا ہے تو وہ بے چین ہو اُٹھتی ہے۔مگر فرح کو پھر سے احسن کی اور لے جانے والی راہ پر کھڑا کر دینے والا شوکت کا وہ فیصلہ ہوتا ہے جو وہ فرح کی پسند کے بنا ایک بدصورت مگر مغربی ڈھانچے میں حصار بند لڑکی سے شادی کر کے اسے ساتھ لے جانے کا فیصلہ ماں کو سُناتا ہے۔یہاں وہ ایک بار بھی نہیں سوچتا کہ جس طرح وہ اپنی زندگی کا فیصلہ ماں کے بنا لے سکتا ہے کیا اس کی ماں اپنی زندگی کو لے کر کوئی فیصلہ اس کی پسند کے بنا نہیں کر سکتی۔مگر نہیں فرح ایک عورت تھی اور مشرقی عورت کو مشرقی مردانتی آزادی کا حق نہیں دیتا چاہے وہ اس کا بیٹا ہی کیوں نہ ہو۔فرح کو ایک ایک کر کے اپنی ساری قربانیاں یاد آتی ہیں جو اس نے اپنی خوشیوں کو طاق میں رکھ کر پہلے اپنے والد پھر اپنے شوہر اور پھر اپنے بیٹے کے لیے دی تھیں۔پھر یک لخت فرح اپنے وجود اپنی شخصیت کو سب سے آگے رکھ کر یہ فیصلہ لیتی ہیں:

> ''گریٹ! سیتا،ساوتری،مریم،فاطمہ،ماں انّ پورنا،گرہ لکشمی۔سب گریٹ۔تم شوہر ہو یا بیٹے یا باپ۔تم نے میرے گرد یہ سارے حصار کھینچ دیے ہیں اور مجھے ان میں قید کر دیا ہے کہ میں ساری جائز نعمتیں بھی اپنے اوپر حرام کرلوں۔اور تم۔۔تمہارا جہاں جی چاہے منھ مارتے رہو۔کائنات تمہاری ہے۔یہ آسمان،یہ زمین۔ان سب پر تمہارا نام لکھا ہوا ہے۔پیر پیغمبر دیوتا سبھی تمہارے حق میں فیصلے صادر کرتے ہیں کہ وہ بھی تمہارے ہم جنس ہیں۔لیکن میں۔۔۔میں فرح سلیم احمد آج ان حصاروں کو توڑنے کی کوشش کرتی ہوں۔۔۔
>
> دوسرے دن انتہائی اعتماد کے ساتھ وہ احسن فیاض کے کیبن میں داخل ہوئیں اور ان کا ہاتھ مضبوطی سے تھام کر بولیں۔''احسن ہم شادی کر رہے ہیں۔''[35]

اور فرح کا یہ پُراعتماد فیصلہ قاری کے ذہن کو اس قدر متاثر کرتا ہے کہ ایک انمٹ چھاپ چھوڑ جاتا ہے۔ذکیہ مشہدی کے منفرد اسلوب نے اس کردار کو زندہ جاوید بنادیا ہے۔

عصمت چغتائی کا افسانہ''باندی''میں موجود دو کردار چھمن میاں اور حرمہ ایسے ہیں جو اپنی منصفانہ ذہنیت اور جدید سوچ کے متوازی رویے سے قاری کے اندر اپنے لیے مقناطیسی کشش پیدا کر جاتے ہیں۔نوابوں کی عیاشانہ زندگی،عورتوں کی مظلومانہ تاریخ کے سیاہ پنّوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ایک سے زیادہ عورتوں سے شادی اور اس پر نت نئی کمسن لونڈیوں اور باندیوں کے ابھرتے ہوئے حسن کی مسحور کن خوشبوؤں سے اپنے خوابگاہوں کو معطر کرنا عیاش نوابوں کا شعار تھا۔اور چونکانے والی بات یہ بھی سامنے آتی ہے کہ ایسی گھناؤنی حرکتوں میں محلوں کی باعزت محبوس خواتین اہم کردار نبھاتی تھیں۔نوابوں کی بیویاں اپنے شوہروں کی راتوں کو خوبصورت اور رنگین بنانے اور مائیں اپنے نواب بیٹوں کو بری لتوں سے بچانے اور ان کی اچھی صحت کے لیے،نئی نئی کمسن کچرا نما بچیوں کو خرید کر انہیں بڑی ہی بے رحمی سے تراش کر نوابوں کے لائق بناتی تھیں۔ایسی بیجا روح فرسا حرکتیں لائق تحسین سمجھی جاتی تھیں جو نوابانا تہذیب کا حصّہ تسلیم کی جاتی تھیں۔

عصمت چغتائی کے کئی افسانوں میں ایسے نوابوں کی عیاشانہ نوابی داستانوں پر سے پردہ اُٹھایا گیا ہے۔اس افسانے میں حلیمہ نامی ایک کردار کی کہانی پیش کی گئی ہے جو حقیقتاً سیدوں کے خاندان سے تعلق رکھتی ہے،مگر بچپن میں ہی اس کی مفلس ماں نے جھولی بھر اناج کے عوض اسے نواب دلہن کی پٹی تلے ڈال دیا تھا اور جاتے وقت پلٹ کر بھی نہیں دیکھا تھا۔غلام گردش کے احاطے میں مرغیوں اور کتّے کے پلّوں کے ساتھ کھیلتے کھیلتے کب چپکے چپکے جوانی کی دہلیز میں حلیمہ نے قدم رکھا اس کا اسے کوئی اندازہ نہیں تھا۔مگر پارکھ نواب دلہن کو تو اسی دن کا انتظار تھا،حلیمہ کو چھوٹے نواب چھمن میاں کے لیے منتخب کرلیا گیا۔مگر چھمن میاں کیچڑ میں کنول کے موافق تھے،انہوں نے اپنے خاندان کے خلاف جا کر اپنی تعلیم کو جاری رکھا اور کبھی بھی اپنے محل میں اٹھلاتی بل کھاتی باندیوں اور لونڈیوں کو نظر اٹھا کر دیکھنے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی۔جب ان کے حجرے میں حلیمہ کو سجا سنوار کر رات کے اندھیرے میں بھیجا گیا تو انہوں نے ایسی ناز یبا حرکتوں کو قبولنے سے انکار کردیا۔مگر والدہ اور نایاب بوبو کی بےطرح کوششیں رنگ لائیں اور چھمن میاں حلیمہ کے زلفوں کی تاریکی میں یوں گُم ہوئے کہ پھر کبھی اُبھر نہ سکے۔

نوابوں کے لیے باندیوں سے جسم کا ملن لائق ستائش ہوتا ہے مگر ان سے شادی کی سوچ یا دل کا لگانا غلاظت میں ڈوبا ہوا خیال کیا جاتا ہے۔اس لیے چھمن میاں کی شادی لونڈی حلیمہ سے باوجود سید ہونے کے کیسے ہوسکتی تھی۔جب حلیمہ کو حمل ٹھہر گیا تو اُس کے ساتھ بھی وہی سب کچھ کرنے کی ٹھان لی گئی جو اِن حالتوں میں دیگر باندیوں کے ساتھ کی جاتی تھی۔یعنی بچہ پیدا کر کے بچے کو وہیں چھوڑ آنے گاؤں بھیج دیا جاتا تھا۔چھمن میاں کی ضد نے حلیمہ کو گاؤں بھیجنے سے روک تو لیا مگر موقع پا کر باز نایاب بوبو نے حلیمہ پر ایسا جھپٹّا مارا کہ چھمن میاں محل کے کونے کونے میں اُسے پاگلوں کی طرح روتے بلکتے تلاشتے پھرے مگر کوئی سُراغ ہاتھ نہ لگی۔چھمن میاں کی پھوپھو فرخندہ نواب ایک روشن خیال خاتون تھیں،خاندان والوں نے اس لیے اُن سے ترکِ تعلق کرلیا تھا کہ انہوں نے اپنی مرضی سے اپنے پسند کی زندگی کا انتخاب کیا تھا۔اپنی پسند کے شوہر کے ہمراہ ایک خوش حال زندگی گزار رہی تھیں۔اِس مشکل گھڑی میں چھمن میاں کو اپنی پھوپھو کی شکل میں ایک امید کا دیا روشن دکھائی دیتا ہے۔چھمن میاں اپنی پھوپھو کی مدد سے پولیس کا سہارا لے کر اپنی محبت حلیمہ کو شکاریوں کے چنگل سے آزاد کرواتے ہیں:۔

> ’’جب فرخندہ نواب کی موٹر آگے اور پیچھے ایمبولینس پہنچی تو محل میں کہرام مچ گیا۔بیگم نے فی البدیہہ ایک عدد دورہ ڈالا اور لبِ دم ہوگئیں،نواب صاحب نے رائفل میں کارتوس ڈالے اور بھنبھناتے ہوئے نکل پڑے۔مگر ایمبولینس کے پیچھے پولیس کی جیپ نظر آئی تو پلٹ پڑے،خاندان کی ایسی تھڑی تھڑی تو جب بھی نہیں ہوئی تھی،جب منجھلے نواب کی جاگیر کورٹ ہوئی تھی۔‘‘36

اپنی حلیمہ کو حاصل کرنے میں چھمن میاں صرف ایک قلم کی جنبش سے اپنے حق سے خوشی خوشی دست بردار ہوجاتے ہیں،ایک بدبودار گلی کے سڑیل سے مکان میں رہنا گوارا کر لیتے ہیں،پیسوں کی ریل پیل اور عیش وعشرت کے عوض ایک اسکول میں گیند بلّا سکھانے والی نوکری کو ترجیح دیتے ہیں۔ایک باندی کو اس کے حق کی زندگی دلانے کے لیے انہوں نے نوابانا زندگی کو بلا چوں وچرا خیر باد کہہ دیا کیوں کہ وہی باندی اب ان کی مسکراتی ہوئی زندگی بن چکی تھی۔

اس افسانے میں ایک کردار چھمن میاں کی منگیتر حرمہ کا ہے،جس نے اپنے آپ کو نوابانہ خاندان کی مظلوم اور بے بس عورتوں کے زمرے میں رہنے نہیں دیا۔اُس نے بھی اپنی پسند کی زندگی کا انتخاب کرنے کی جسارت خود میں پیدا کی ،ہائی اسکول کے بعد لڑکوں کے کالج میں بھی پڑھائی کی ،پھوپھو فرخندہ نواب سے پتہ لگنے پر کہ حلیمہ باندی کی کوکھ میں چھمن میاں کی نشانی پل رہی ہے تو حرمہ نے اس شادی سے انکار کردیا۔نایاب بوبو جب ان کے گھر زیور پسند کروانے پہنچتی ہیں تو حرمہ اور نایاب بوبو کے درمیان مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

> ’’یہ کیا ہے؟بڑی کھری آواز میں بولیں۔۔زیورات رانی بیٹا پسند فرمالیجیے۔۔کیوں؟۔۔نواب دلہن نے بھیجے ہیں۔۔میں کیوں پسند فرماؤں؟۔۔چھوٹے سرکار چاہتے ہیں آپ کی پسند معلوم کی جائے اور۔۔یہ

انہوں نے دل سے لگائی۔۔کون چھوٹے سرکار چھمن میاں۔لڑکی کا چہرہ تمتما گیا۔۔اوہ مگر حلیمہ کے لیے میری پسند کے زیوروں کی کیا ضرورت ہے۔۔کیا فرما رہی ہیں بیٹا۔چھوڑیئے مذاق۔۔اس میں مذاق کی کون سی بات ہے، چھمن میاں بھی دیوانے ہیں بھلا اپنی بیوی کے لیے زیور خرید رہے ہیں تو میری پسند کی کیا ضرورت ہے۔۔ہے ہے بیوی! کیا فرما رہی ہیں بیٹا۔۔کیوں کیا حلیمہ ان کی بیوی نہیں۔۔اے خدا نہ کرے حلیمہ باندی ہے۔۔اچھا وہ بچہ تو چھمن میاں کا ہے نا۔۔بچہ؟ بوبو کو پسینے چھوٹنے لگے۔کیسا بچہ؟۔۔ فرخندہ خالہ کہہ رہی تھیں کہ۔۔اے نہیں بیٹا۔۔وہ۔۔بوبو جبّار کی قسم کھا کر کہو، حلیمہ۔۔اے بیٹا آپ بھی غضب کرتی ہیں نواب زادے میں لونڈی باندی سے تو جی کا بہلاوا ہوتا ہے موئی سے شادی بیاہ نہیں ہوا کرتا۔۔ہوں تو نواب زادے شادی کس سے کرتے ہیں ہم نواب زادیوں سے۔۔اور کیا بیٹا۔۔حشمت بھائی کی بھی تو ایک باندی تھی کیا نام تھا صنوبر۔بوبو جواب ٹال گئی۔۔ایک بات پوچھوں، تو سچ سچ بتاؤ گی حرمہ قریب کھسک کر بیٹھ گئی۔۔پوچھئے شوق سے۔۔نواب زادوں کی باندیاں ہوتی ہیں تمہیں جبار کی قسم سچ بتانا، نواب زادیوں کے بھی۔۔۔۔'' 37

نواب زادی حرمہ کی طرف سے یہ پورا مکالمہ طنز کے سوئی چبھو رہا ہے۔اس مکالمے کا آخری جملہ طنز کی حدِ انتہا کو پار کر جاتا ہے۔یہ جملہ ایسے نوابانہ رواجوں پر قرار اطمانچہ ہے کہ نواب زادوں کو اگر باندیاں رکھنے کی اجازت ہے تو نواب زادیوں کو یہ آزادی کیوں نہیں، کیوں انہیں ایک ایسا نوالہ چکھنے پر بے بس کیا جاتا ہے جو لونڈیوں باندیوں کا جھوٹن ہو۔شادی کے بعد بھی اُس باندی کا بس یہی ایک کام رہ جاتا ہے کہ اپنے شوہر اور بیٹوں کے لیے باندیوں کا انتظام کرتی پھرے۔یہ کیسی بے چارگی کہ اپنے حسین سپنوں کو ٹوٹے ہوئے دل اور مسکراتے ہوئے چہرے کے ساتھ خود کے ہی ہاتھوں چور چور کر دے۔نواب زادی حرمہ نے اپنے آپ کے لیے ایسی محبوس اور افسوس ناک زندگی کو قبول نہیں کیا۔اس رواج کے خلاف اُس نے آواز اٹھائی۔اُس نے تعلیم حاصل کی، لڑکوں کے کالج میں پڑھائی کی، لڑکوں سے دوستی کی، لڑکوں کے کھیل کھیلا کی، اپنے او پر لادے گئے رشتے کو منع کر دیا۔کیوں کہ دیگر نواب زادیوں کی طرح وہ اپنے تئیں بے حس نہیں تھی۔اُس نے اپنی زندگی کو اپنی شرطوں پہ جیا۔وہ کہیں غلط نہیں تھی، نوابی تہذیب میں رائج رسم و رواج غلط تھے۔

شمیم نکہت کا افسانہ ''ثروت آپا'' جہاں ایک طرف ایک روایتی مشرقی عورت ثروت آپا کی اپنے میکے اور سسرال والوں کے سکون و اطمینان اور ان سب کے مفاد کے لیے کی گئیں بے لوث قربانیوں کی عکّاسی کرتا ہے وہیں دوسری طرف ثروت آپا کی خالہ زاد بہن رفّو کی مشرقیت کے پہلو بہ پہلو جدید اور روشن خیال ذہنیت کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔افسانہ نگار نے جہاں ثروت آپا کے کردار کے ذریعہ مشرقی عورت کی ابتریت پر آویزاں دبیز پردے کو اُٹھایا ہے وہیں ایسی عورتوں کی مغلوب اور بنجر ذہنیت پر رفّو کے ذریعہ روشن خیال نظریات کی جھما جھم بارش کروائی ہے۔اس کے بین السطور میں کارفرما مقاصد مشرقی عورت کی روایتی ذہنیت کے جمود کو توڑ کر اس کے اندر انسان ہونے کے جذبے کو اُجاگر کرنا ہے، ان کے غافل شعور پر جدید نظریات کے چھڑکاؤ سے بیداری کی لہر پیدا کرنی ہے۔

اس افسانے کی راوی رفّو کی ثروت آپا میکے میں جس طرح سارے خاندان کے لیے عصائے پیری کا کام کرتی تھیں اسی طرح سسرال کے لیے بھی ایک بے دام ملازم کی حیثیت سے بخوشی اپنے آپ کو مخصوص کر دیا تھا۔قبول صورت اور تعلیم سے محروم رہنے کے سبب اچھے رشتے طئے ہی نہیں ہو پاتے تھے۔کلرک راشد صاحب نے ان سے نہیں ان کے والد کے ایک عدد پختہ مکان اور پورے مال و متاع سے شادی کرنی چاہی تھی مگر جب ان کی وداعی کے بجائے ثروت آپا کی ان کے گھر رخصتی ہو گئی، بجائے اس کے کہ اصل دلھن کا دیدار نصیب ہو ہر مہینے چند روپوں، کچھ سامان اور چند کپڑوں پر ہی اکتفا کرنا پڑا تو یہ سوچ کر اپنے خواہشات کو تھپک کر سلانے کی کوشش کی کہ بڑی ملکیت نہ سہی پورے گھر کے افراد کے لیے ایک بے دام ملازمہ تو مل

گئی ہے۔

ڈاکٹر شمیم نکہت نے اس افسانے کی راوی رفّو کو جدید نظریات کی نمائندہ کردار کی شکل میں پیش کیا ہے۔ جب ثروت آپا روتی بلکتی رفّو کے روبرو آ کھڑی ہوتیں تو یہ گھبرا جاتی کیوں کہ اسے رونا پسند نہیں تھا۔ رونے والوں کو وہ بزدلوں کی قطار میں کھڑا دیکھتی تھی اور وہ نہیں چاہتی تھی کہ اس کی ثروت آپا بھی اس صف کا اضافی کردار بنیں۔ ثروت آپا کی بیماری کی خبر سن کر رفّو اور ان کی والدہ ان کی تیمارداری کے لیے جاتے ہیں۔ جب رفّو انہیں اپنے ساتھ چلنے کی ضد کرتی ہے تو وہ بالکل راضی نہیں ہو تیں۔ اس انکار کی وجہ یہ بتاتی ہیں کہ اگر وہ رفّو کے ہمراہ چلی گئیں تو ان کی جگہ ایک دوسری ثروت آ جائے گی۔ رفّو کو بقول ثروت آپا کے پتہ تھا کہ راشد بھائی ان کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ رفّو ان سے اب کی حالت میں اس بات کی تصدیق چاہتی ہے تو وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہیں، تب رفّو کے صبر کا باندھ ٹوٹ جاتا ہے اور نظریے کا دھارا بہہ نکلتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یہ تم روتی کیوں ہو۔۔ جانتی ہو رونے والوں کو لوگ اور رُلاتے ہیں۔ جب دریا بہتا ہے تو لوگ اس کی رفتار میں تیزی پیدا کرنے کے لیے بڑے بڑے باندھ بنا لیتے ہیں اور اُس سے فیضیاب ہوتے ہیں۔ لطف اندوز ہوتے ہیں۔'' 38

ثروت آپا چار سال بعد میکے سے سسرال جاتی ہیں پھر ایک ماہ بعد واپس آتی ہیں تو بڑی خوش نظر آتی ہیں۔ چہکتی ثروت آپا اپنی خوشی کا راز رفّو کو بتاتی ہیں کہ ان کے میکے چلے آنے سے راشد بھائی کتنے بور ہو گئے ہیں اور یہاں تک کہہ دیا کہ ان کے اور راہول کے بغیر وہ کیسے رہیں گے۔ اس بار ثروت آپا نے بھی سب کی بڑی خدمت کی ہے، پورے گھر کا کھانا بنانا، کپڑے سینا، دھونا، استری کرنا، امّی کے سر پر تیل ڈالنا، زاہدہ کی چوٹی باندھنا، رات کے گیارہ بجے امّی کے پاؤں دبا کر بستر کو جانا۔ ثروت آپا کہتی ہیں کہ ان کی جان بھی لے کر اگر راشد بھائی خوش رہتے ہیں تو یہ ان کے لیے بے انتہا مسرّت کا باعث ہو گا۔ یہ سن کر رفّو ''خاک'' کہتی ہوئی وہاں سے اٹھ آتی ہے اس طرح مشرق اور مغرب کے ٹکراؤ سے رفّو کے ذہن میں ایک جھنا کا سا ہوتا ہے اور ذہنی اُفق پر باشعور آراء کی چنگاریاں جگ مگ کرنے لگتی ہیں:

> ''یہ باتیں میری سمجھ سے بالکل باہر تھیں۔۔۔ کیوں کہ میرے خیال میں شوہر دیوتا نہ ہو کر صرف جیون ساتھی تھا۔ اور میں آنکھ بند کر کے شوہر کو سجدہ کرنے والی جنّتی عورت کو فرشتہ تو جان سکتی تھی مگر عورت ہرگز نہیں ۔۔۔ محبّت ہو یا خدمت، کوئی بھی چیز میں مسلسل یک طرفہ کبھی برداشت نہیں کر سکتی۔'' 39

شروع سے ہی عورت انسانی زندگی کے مختلف درجات میں بے لوث قربانیوں کا مرقع بنی ہوئی ہے۔ اس کی خدمت گزاری کو مرد بالا دست معاشرہ اپنا حق گردانتا ہے اس کی سمجھ میں خاتون جیسی مخلوق کی پیدائش ہی اس کی خدمت گزاری اور دلجوئی کے لیے کی گئی ہے۔ چونکہ یہ خاتون کے لیے ایک نفسیاتی معاملہ بھی ہو گیا ہے اس لیے مرد کی خدمت گزاری میں اسے انچاہا ہی سہی ایک ابدی خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ نا خدا، مجازی خدا والی اندھی شوہر پرستی پر روشن خیال رفّو کو جو آج کا ایک بیدار ذہن رکھنے والا کردار ہے، تکلیف کے ساتھ ساتھ ثروت آپا سے شکایت بھی تھی کہ:

> ''وہ سسرال والوں کو خوش کرنے کی دھن میں اتنی اندھی کیوں بنی رہیں کہ خدا اور رسول کے فرمان میں شوہر پرستی کے علاوہ انہیں کچھ نظر ہی نہ آیا۔۔۔۔ میں ثروت آپا سے اس بات پر ناراض بھی تھی کہ انہوں نے خود ہی عورت کو ایک لونڈی کا درجہ دے رکھا تھا۔۔۔ ان کے لیے عورت صرف ایثار و قربانی کے لیے ہی بنی تھی۔ اور اس کا بدل بھی وہ نہیں چاہتی تھیں وہ تو سب کچھ دوسری دنیا میں مل ہی جائے گا۔'' 40

ثروت آپا نے ہمیشہ ان لوگوں کو خوش کرنے کی دھن میں اپنے وجود کو بھی غلامی کی زنجیروں میں جکڑ لیا تھا۔ انہیں اپنی آزادی کی کوئی پرواہ نہیں تھی۔ ایسا کر کے وہ اپنے جیسی غلامانہ ذہنیت رکھنے والی تمام عورتوں کے لئے مثال قائم کر رہی تھیں جو آگے چل کر جدید نظریہ اور بیدار و باشعور ادراک رکھنے والی مشرقی خواتین کی آزادی اور اپنے حق کے حصول کی راہ میں رُکاوٹ

پیدا کرنے والا تھا۔ یہ ذہنی تضاد کہیں نہ کہیں ایسی عورتوں کے لیے رفّو کی ناراضگی کا باعث بن رہا تھا۔ اس افسانے میں رفّو کا جیتا جاگتا کردار قاری کو اپنے جذباتی گھیرے میں لے لیتا ہے۔ اور قاری کے بیدار ذہن کو طمانیت بخشتا ہے۔

شیخ طاہرہ عبدالشکور کا افسانہ ''فیصلہ'' کا مرکزی کردار رعنا ایک پُر اثر اور بیباک کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ رعنا ایک تعلیم یافتہ مشرقی لڑکی ہے۔ والدین کے ذریعہ پسند کئے گئے رشتے میں اپنی بھلائی تلاش کر کے حامی بھر لیتی ہے۔ مگر جوں ہی اسے لڑکے کی لالچی نیت کا پتہ چلتا ہے تو ایک روشن خیال عورت کی طرح اس جہیز والی روایت کے خلاف فیصلہ لینے میں درگزر نہیں کرتی۔ اور یہ فیصلہ ہی ایک مشرقی تعلیم یافتہ اور نسائی حقوق سے آگاہ عورت کی بیدار ذہنیت کا مظاہرہ کر رہا ہے۔ یہی ایک فیصلہ ہی اس افسانے کی تخلیق کا مقصد ہے، افسانہ نگار نے جہیز جیسی لعنت کی مخالفت میں خود اس لڑکی کے فیصلے کو سامنے رکھ کر مشرقی معاشرے کی باشعور عورت کو اپنی روایتی کینچلی سے آزاد ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ چائلڈ اسپشلیسٹ ڈاکٹر رعنا کی شادی اس کے ہم پیشہ ڈاکٹر اسرار سے ہونے والی تھی۔ مہندی کے دن ڈاکٹر اسرار فون پر پانچ لاکھ کا مطالبہ کرتا ہے۔ کہتا ہے کہ:۔

''اگر پانچ لاکھ کیش ہو تو اسپتال بنانے میں مدد ہوگی اور ظاہر ہے (ہنس کر) یہ تمہارا بھی تو ہوگا۔۔۔۔۔اگر تمہیں یا تمہارے والدین کو یہ شرط منظور نہیں تو پھر شاید بارات مقررہ وقت پر نہ پہنچے۔''[41]

رعنا کچھ دیر تک کچھ بولنے سے قاصر رہتی ہے مگر پھر اگلے ہی لمحے وہ مکمل اعتماد کے ساتھ فیصلہ لیتی ہے کہ:۔

''بارات نہ آئے تو بہتر ہے۔''[42]

رعنا کے اس جواب سے جہیز کے لالچی لڑکے کے منہ پر زوردار طمانچہ لگتا ہے۔ رعنا نے اپنے پُر اعتماد فیصلے سے مشرقی لڑکیوں کے منہ میں زبان اور جگر میں حوصلہ پیدا کر دیا ہے۔

ترنّم ریاض کا افسانہ ''مہاوٹیں'' کا کردار ''می زورہ'' کو تانیثی کردار کے زُمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ می زورہ اصل میں مسز زہرہ ہونے کے فوراً بعد ہی مس زہرہ ہوگئی تھیں، بعد میں انہیں می زورہ پکارا جانے لگا۔ آج وہ پورے کالج کی لڑکیوں کا آئیڈیل بنی ہوئی تھیں، ہر کوئی ان کے جیسا بننا چاہتی تھی۔ ان کی پُر اثر شخصیت کے پیچھے چھپی سیاہ حقیقت کا علم کسی کو نہیں تھا، جس نے ان کی بامعنی زندگی کو بے معنی بنا دیا تھا۔ آج سب کی نظروں میں اتنی مکمل زندگی گزارنے کے باوجود خود کی نظروں میں ان کی زندگی ضائع ہو چکی تھی جس کے پیچھے ایک مردانہ انا کا عمل دخل موجود تھا۔ بچپن سے اپنے پھوپھی زاد کے ساتھ طے شُدہ رشتے کے مطابق ان کی شادی ہوگئی۔ ماہرِ نباتات بننے کی تمنّا لیے وہ سسرال آ گئیں۔ شادی کے تیسرے دن شوہر ندیم کے نام آنے والے ایک بے نام خط نے می زورہ کی زندگی میں بھونچال لا دیا۔ اس خط میں درج می زورہ کی کیریکٹر کے تئیں مزاحیہ عبارت نے ندیم کے مردانہ انا کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا، ایسے بھی اکثر مردوں (چاہے وہ جاہل ہوں یا تعلیم یافتہ) کی یہ عادت رہتی ہے کہ عورت کے معاملے میں بنا غور و فکر کے فیصلہ سُنا دیتے ہیں۔ اُسے اس لائق سمجھتے ہی نہیں ہیں کہ وہ حیوان نہیں ہے، انسان ہی ہے، اُسے چوٹ پہنچانے سے پہلے حقائق کی تفتیش کر لینی ضروری ہے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ ندیم نے اسی روایتی مردانہ جبریت کا مظاہرہ کرتے ہوئے مسز زہرہ کو ایک طمانچہ جڑتے ہوئے اپنے قہر کا نشانہ بنایا۔ پڑھی لکھی باشعور زہرہ کے لیے اچانک برپا ہونے والا یہ اندوہ ناک حادثہ توقع سے پرے تھا۔ وہ ندیم جیسے اعلیٰ تعلیم یافتہ شوہر کے ایسے جابر رویہ کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔ ایک خوشحال زندگی جینے کا حق رکھنے والی باشعور مسز زہرہ نے شکّی ندیم کے ساتھ وہی کیا جو اُس سیکنڈ کے وقفے میں بدلتے ہوئے حالات کا تقاضہ تھا:۔

''طمانچے کی ضرب سے سُن، ہوش و حواس یکجا کر رہی زہرہ زخمی ناگن کی طرح بل کھا کر اٹھ بیٹھی۔

''خاموش۔۔۔بے ہودہ بے غیرت۔۔۔تم اتنے گرے ہوئے ہو کہ۔۔۔کہ مجھ پر۔۔۔کسی نے بھی کیا ہو مجھے اس سے کیا۔۔۔مجھے۔۔۔مجھے۔۔۔اینڈ۔۔۔اینڈ ہاؤ ڈیئر یو ہٹ می۔۔۔یو۔۔''

وہ بولتی ہوئی اس کے بالکل قریب چلی گئی اور بھاری بھاری انگوٹھیوں والے ہاتھ سے اس کے چہرے پر زور کا تھپڑ لگایا اور اگلے لمحے کمرے سے باہر نکل گئی۔''43

ندیم اس کے پیچھے چیختا چلاّ تا رہا، اس پر تہمتوں کے وار کرتا رہا، اُسے یوں ہی بے بس ولا چار چھوڑ زہرہ وہاں سے اپنے والد کے گھر آ گئی۔ یہاں اُسے سمجھانے کے طور پر اسے ہی قصوروار ٹھہرایا گیا کہ اُسے اس طرح وہاں سے چلے نہیں آنا تھا شوہر پر ہاتھ نہیں اُٹھانا تھا، لڑکے کو سمجھا کر غلط فہمی دور کی جا سکتی تھی، وہ اسے معاف کر سکتا تھا۔ ایسی باتوں نے زہرہ کے لیے زہرِ ہلاہل کا کام کیا جس نے سارے عزیز و اقارب کی محبت پر نیلا ہٹ پھیر دی۔ بلا سوچے سمجھے پاک کردار پہ کس نے بہتان لگایا، بے وجہ کس کو کٹگڑے میں کھڑا کیا گیا، کس نے طمانچے میں پہل کی، پھر کون معاف کرنے کا حق دار ہے؟ زہرہ کہ ندیم؟؟ یک طرفہ انصاف نے زہرہ کو اپنا گھر چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ اس نے دوسرے شہر کے ایک یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا، پھر لوٹ کے گھر کبھی نہیں گئی، اور بعد کو وہیں استاد بھی ہو گئی، بظاہر کامیاب زندگی گزار رہی مس زہرہ، ایک مرد کے ہاتھوں برباد ہونے والی مسز زہرہ کو کبھی فراموش نہیں کر پائی۔ مردوں کے متعلق اس کے خیالات اپنے شوہر اور والد کی شکل میں وہی روایتی ہی رہے، انہوں نے دنیا کے سارے مردوں کو ایک ہی نظریے سے دیکھنا شروع کر دیا۔

ترنم ریاض کا افسانہ ''میرا پیا گھر آیا'' کا کردار شمع ایک تانیثی کردار کے طور پر ابھرتا ہے جو اپنے بدلتے ہوئے رویوں سے قاری کو مسحور کر لیتا ہے۔ اس افسانے کا کردار شہیر انسانی حقوق سے آگاہی رکھنے والا مگر روایتی صحراؤں میں منوں ریت تلے دبی ہوئی نفسیات کی مستعدی سے پیروی کرنے والا انسان تھا۔ شادی سے پہلے اپنی ناجائز حرکتوں پر ایک سحرائی پرت ڈالے جہیز اور زمیندارانہ اور جاگیردارانہ نظام کے منفی پہلوؤں پر لمبی تقریر سے شمع کے ذہن میں ایک اثر دار شبیہہ قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ مگر شادی میں بغیر کوئی سامان کے اپنے ارمانوں کا ذخیرہ سمیٹے شہیر کے گھر آنے والی شمع کے سامنے شادی کے تیسرے دن ہی شہیر کی وہی اصلیت کھل جاتی ہے جس سے شادی سے پہلے شہیر کے شناسائیوں نے اسے آگاہ کیا تھا۔ مگر شہیر کی جادو بیانی میں اپنی عقل کو غلام بنا دینے والی شمع کے سامنے اس رشتے کو ڈھونے کے علاوہ اور کوئی چارہ ہی نہیں تھا۔

اپنی بیٹی منّی کے ساتھ ایک شرابی اور لڑکی باز انسان کے ہمراہ اپنی زندگی کو آگے بڑھاتے، اس کے سامنے منت و سماجت کرتے کرتے تھک کر شمع اپنے سکون و اطمینان کے لیے ایک دوسری راہ کا انتخاب کر لیتی ہے۔ اس عشق کی راہ میں وہ شہیر کی بے وفائیوں کو فراموش کر دیتی ہے، یاس و ناامیدی کے بھنور میں غرق ہوتی ہوئی اس کی خوبصورت جوانی پھر سے عود کر آتی ہے شہیر جیسے روایتی مرد کو ایک روتی بلکتی، اس کی بے وفائیوں کے شعلے میں خود کو جلاتی، اس کی لاپرواہیوں کے کڑوے گھونٹ کو زہر مار کرتی اور اس کے روبرو ہاتھ جوڑے منت و سماجت کرنے والی عورت چاہیے تھی، مگر اچانک شمع کا جسمانی اور ذہنی بدلاؤ اس کے ذہن پر ہتھوڑے برساتا ہے۔ شمع کا یہ بدلاؤ عورت کے اسی روایتی شبیہہ کے ساتھ کھڑے رہنے والے شہیر کے گلے سے نہیں اُترتا ہے، شہیر کی مردانہ انا اپنی ملکیت شمع میں اس طرح کی لغزش کو کیسے گوارہ کر سکتی تھی۔ شمع پر پابندی لگانے کے ارادے کی تکمیل میں وہ اپنی زندگی کا سکیڈیول ہی بدل دیتا ہے۔ ہر وقت اسی تگ و دو میں رہتا ہے کہ شمع کس کے پاس جاتی ہے مگر ایسا طریقہ اپناتا ہے کہ ایک عورت کے روبرو اس کی اکڑ جھکنے نہ پائے۔ شہیر کی اس کے تئیں بے چین طبیعت شمع کو سکون دے جاتی ہے، آج اسے اسی گھر کا ماحول اس کے حق میں سرگوشی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ آج وہ شہیر کی جگہ خود کو محسوس کرتی ہے اور اپنی جگہ شہیر کو تڑپتا ہوا دیکھتی ہے۔ ایسے متضاد حالات اسے اندر تک خوش کر جاتے ہیں جس سے سالوں سے جلتے ہوئے کلیجے کو ٹھنڈک مل جاتی ہے۔

شمع کو پتہ چل چکا تھا کہ شہیر اب اس پر نظر رکھ رہا تھا۔ شہیر کا مرکز اب شمع بن چکی تھی، اسے کسی بھی طرح پھر سے اپنی محکوم

بنانا چاہتا تھا۔ اپنی عیاّشیوں کو پرے رکھ کر اس کا ذہن اب شمع کے محور پر گردش کرنے لگا تھا۔ شمع کا کردار اس کی نظروں میں مشکوک ہو گیا تھا، اس کو بے نقاب کرنے میں وہ کوئی بھی حربہ اپنانا چاہتا تھا۔ شہیر کی یہ تڑپ اسے روحانی سکون تو فراہم کر رہی تھی مگر کبھی کبھی شمع کی مشرقی نسائیت بھی عود کر آتی تھی کہ ایک مشرقی عورت اپنے گھر اور شوہر کو اپنی ہی وجہ سے اس قدر ہیجان میں مبتلا کیسے دیکھ سکتی تھی۔ وہ کبھی کبھی سوچتی تھی کہ اس کے سوال کا اسے جواب مل جانا چاہیے کہ اس کی شادی شدہ زندگی ٹوٹ کر بکھرنے سے بچ جائے، اپنی منّی کا مستقبل بھی اس کے اس خیال کو استقامت بخشتا تھا، مگر شہیر کی حد سے بڑھی ہوئی زیادتی نے اس کو اپنے اس ارادے پر تھوکنے کو مجبور کر دیا۔:

''''''چلو بتاؤ۔'' وہ غصہ ظاہر نہ ہونے دینے میں کامیاب ہو گیا۔ اور شمع جو لمحہ بھر پہلے اپنے اندر غم و غصّے کے تلاطم کو قابو میں رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے تھرتھرا رہی تھی۔ یکسر سوچنے لگی کہ وہ شہیر کو وہ سب بتا دے جو وہ جاننا چاہتا ہے۔ مگر۔ کیوں بتائے۔ یعنی اپنی صفائی پیش کرے؟ اس انسان کو جو۔۔۔ جو۔۔۔ جو ساری زندگی۔۔۔ وہ سوچتی رہی۔۔۔۔۔ اس نتیجے پر پہنچی کہ بتا دینا ہی بہتر ہو گا وہ کچھ کہنے ہی والی تھی کہ شہیر دھاڑا۔

''بولو۔ ورنہ۔ ورنہ میں تمہیں طلاق دے دوں گا۔'' وہ دانت پیستا ہوا بولا۔ اس کی یہ بات سن کر شمع کے تن بدن میں شعلے سے لپکنے لگے۔ اس نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ اتنا زوردار کہ وہ اپنی آواز خود ہی پہچان نہیں پائی۔ اور پیر پٹختے ہوئے دوسرے کمرے میں چلی گئی۔'' 44

طلاق جیسی دھمکی شمع کو کمزور کیے بنا اس میں مزید حوصلہ پیدا کر گئی۔ اب وہ کسی طور اس معاملے کے ساتھ سمجھوتہ نہیں کرنا چاہتی تھی۔ ایک تو اس نے کوئی گناہ نہیں کیا تھا۔ انچاہی زندگی کو ڈھونے میں اپنی زندگی ضائع کر دینا اسے گوارہ نہیں تھا، اس نے خدا کی پناہ میں خود کو محفوظ کر لینا اپنے حق میں بہتر جانا، عشق حقیقی کی شراب میں اس قدر ڈوبی کہ اپنے شوہر کی ساری زیادتیوں کو خود کی شخصیت سے جُدا کر دیا۔ مگر شہیر جیسا بدکار انسان اس پر بہتان ہی لگا سکتا تھا، اس کے اس بدلاؤ میں کسی مثبت پہلو کی تلاش اس جیسا مبتذل سوچ رکھنے والا انسان کیسے کر سکتا تھا۔ شمع اپنی جگہ صحیح تھی، اس نے اپنی تڑپ کا علاج جائز رشتے میں ہی تلاشا تھا، تو پھر کس دھمکی سے ڈرتی وہ۔ اپنی ساری بیجا کوششوں سے ہار مان کر شکست خوردہ شہیر اس کی طرف اپنی انا کو طاق میں رکھ کر شکایتی لہجے کے ساتھ پلٹتا ہے تو شمع کو جیسے دوہری خوشی نصیب ہوتی ہے، شہیر کو اس طرح ٹوٹتے ہوئے اور تنہائی کی آنچ میں جلتے ہوئے دیکھ کر شمع یہ سوچتی رہ جاتی ہے کہ وہ زندگی کے اس پُرسکون موڑ پر ٹھہر کر انسانیت کا مظاہرہ کرے یا اُس انسانی فطرت کا جو اس وقت اسے سکون مہیا کر رہا تھا۔ شہیر کے یہ پوچھنے پر:

''کہاں سے آ رہی ہو تم۔ بتاؤ'' اس کا یہ جملہ سن کر شمع پانی کا گھونٹ منہ میں لیے نگلے بغیر شہیر کی طرف دیکھنے لگی۔ اس جملے میں ایک گلہ تھا جو شمع نے پہلی بار محسوس کیا۔ ایک شکوہ تھا جو آج تک شہیر کی آواز میں سُنائی نہ دیا تھا۔ ایک شکست تھی جس کا وہ کبھی عادی نہ تھا۔ اور ایک التجا تھی جو برسوں پہلے اس کی باتوں میں ہوا کرتی تھی۔ جب وہ شمع کی معصومیت کو اچھا لگنے لگا تھا۔

شمع گلاس لبوں سے لگائے سوچتی رہ گئی کہ کیا وہ شہیر کی لاپرواہیاں بے وفائیاں اور بدزبانیاں معاف کر کے اسے شکوک کے سلگتے آتش فشاں سے کھینچ لے یا اس کی دی ہوئی الم زدہ تنہائیوں کے بدلے میں اسے بھی ساتھ رہ کر تنہائیاں سونپ دے۔'' 45

اب یہ فیصلہ افسانہ نگار نے قاری پر چھوڑا ہے کہ شمع کیا کرے؟ شمع کے پُراعتماد و بے باک قدموں نے شہیر کو پھر سے وہیں لا کھڑا کیا تھا جہاں شمع نے اس کے ساتھ اپنی زندگی کی شروعات کی تھی۔ شمع کا یہ رویّہ قاری کو طمانیت بخشتا ہے اور بہ حیثیت ایک جاندار کردار کے قاری کے ذہن میں اپنے لیے ایک مضبوط جگہ تلاش لیتا ہے۔

شائستہ اختر سہروردی کا افسانہ ''آزاد چڑیہ'' کی ہیروئین ثریا تانیثی اعتبار سے ایک زبردست کردار کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔ستمبر 1950 میں لکھا جانے والا یہ افسانہ ثریا جیسی متحرک ذہن والی عورت کو بحثیت ایک جاندار کردار کے شدید روایتی زنجیروں میں جکڑے ہوئے جدید معاشرے کے سامنے پیش کر رہا ہے جہاں افسانہ نگار ثریا کی جرائت مندی کے ذریعے مشرقی عورت کو یہ میسیج دے رہی ہیں کہ مشرقی عورت بھی زبردستی ڈھوئے جانے والے رشتے سے خود کو آزاد کرنے کا حق رکھتی ہے۔
اس افسانے میں ثریا اپنے شوہر جمیل کو ایک خط، جو اس کی آزادی کا اعلان نامہ تھا، میں لکھتی ہے:

> ''جمیل! میں اب واپس نہیں آرہی ہوں تمہارے ساتھ زندگی ناممکن ہے بلکہ تمہارے ساتھ جو میں نے پانچ سال گزارے وہ زندگی کے مترادف نہیں۔۔۔مجھ کو لکھایا پڑھایا گیا ہے کہ عورت بھی مرد کے ساتھ ساتھ زندگی کی دلچسپیوں میں حصہ لینے کی حقدار ہے۔اس لیے جب مجھ کو وہ چیزیں نہیں ملیں تو میرے دل میں صبر کے بدلے بغاوت کا جذبہ پیدا ہوا۔اور پھر؟ پھر یہ کہ تم نے مجھ کو قفس میں رکھا۔لیکن قفس کا درواز اکھلا ہوا تھا۔۔۔میری پرورش آزادی کی ہوا میں ہوئی تھی۔میں نے حقوق نسواں کی آوازوں میں ہوش سنبھالا تھا۔اس لیے میرے بال و پر میں اڑنے کی سکت باقی تھی۔میں قفس کی چڑیا نہیں تھی قفس میں کیسے رہ جاتی۔تم نے اور تم جیسے ہزاروں مردوں نے کبھی اس بات پر غور نہیں کیا۔۔۔میری اس روش پر بہت کچھ لعن طعن ہوگی۔۔۔علمائے دین فرمائیں گے دیکھا عورتوں کی تعلیم اور بے پردگی کا نتیجہ۔لیکن یہ صرف عورت کی تعلیم اور بے پردگی کا نہیں مرد کی جہالت اور تنگ نظری کا ہے کہ اس نے عورت کو پڑھانے کے بعد بھی، عورت کو آزاد کرنے کے بعد بھی اس سے غلاموں کا سا سلوک کیا۔غلامی کوئی برداشت نہیں کر سکتا۔۔۔پھر عورت اس کلیہ سے کس طرح مستثنٰی رہ سکتی ہے۔بہر حال اب تو میں جاتی ہوں۔۔۔خلع کی درخواست تمہارے پاس پہنچ جائے گی۔''46

ثریہ اپنے شوہر جمیل کے ساتھ پانچ سال ایک ہی فلیٹ میں گزار دیتی ہے۔اس دوران اسے اپنے شوہر کے سات سیر و تفریح کا ایک بھی موقع میسر نہیں آتا۔کیوں کہ اس کے شوہر میں اس شوق کی کوئی اہلیت ہی نہیں تھی۔ان پانچ سالوں میں وہ صرف جھوٹے وعدے کرتا رہا۔بند فلیٹ کی گھٹن بھری زندگی سے وہ اکتا چکی تھی۔اپنے پڑوسی مسٹر اور مسز ریاض کی پر بہار زندگی اس کے اندر بغاوت کا جذبہ پیدا کرنے کا محرک بنی۔اس جذبے کے تحت اپنے شوہر کے لیے اس کے اندر یہ خیالات مستحکم ہوتے گئے:

> ''اس نے سوچنا شروع کیا کہ میں کیوں اپنی زندگی تباہ کروں۔یہ آدمی مردہ دل ہے۔میں کیوں جیتے جی اس کے ساتھ مردہ بنوں اور اس صورت میں جبکہ اس کو یہ احساس بھی نہیں کہ اس کی لاپرواہی نے مجھے کن کن چیزوں سے محروم رکھا ہے۔''47

جمیل ایک مردہ دل انسان ہے وہ کیوں جیتے جی اس کے ساتھ مردہ بنے جب کہ اس کو پتہ ہے کہ اس کی لاپرواہی نے ثریہ کو کن کن چیزوں سے محروم رکھا ہے۔جمیل جو اپنی بیوی سے محبت تو کرتا ہے مگر اس کی محبت میں مشرقی روایت کی چمک صاف دیکھی جا سکتی ہے۔اس لیے وہ خلع کا مطالبہ کر دیتی ہے۔شائستہ اختر سہروردی نے ثریہ کے کردار کو ایسی عورتوں کے لیے چیلینج کے طور پر پیش کیا ہے جو شوہر کی خوشی اور اس کی چاہت کے آگے اپنی خواہشات کا گلا گھونٹ دیتی ہیں۔انسان وہ بھی ہیں اور اپنی مرضی سے زندگی جینے کا حق انہیں بھی ہے۔اس لیے وہ بھی ایک مرد کی طرح انچاہے رشتے سے خود کو آزاد کر سکتی ہیں۔

افسانہ ''ٹوٹتی دیواریں''، میں انجم قدوائی کا تعمیر کردہ کردار نورالنساء ایک روشن خیال تانیثی کردار کی شکل میں قاری کے ذہن پر ایک انمٹ عکس چھوڑ جاتا ہے۔بڑی حویلی کی زمیندارانہ سیاست کے چنگل میں پھنسنے کے باوجود نورالنساء بیگم نے اپنے حق کا استعمال اس جگہ کیا جہاں اس کی اجازت کے بغیر رانی صاحبہ کا عتاب بھی مانند دھول تھا، اسی ریاست امیر پور کے

غریب مولوی کا بیٹا اعجاز میاں شہر سے تعلیم حاصل کر کے آنے کے بعد اسی گاؤں میں ان پڑھ لوگوں کو تعلیم دینا اپنا فرض عین سمجھتے تھے، مگر رانی صاحبہ کو یہ بات ہضم نہیں ہوئی کہ ان کی رعایا پڑھ لکھ کر ان کے سامنے سر اٹھانے کی جرات کرے۔ اس لیے رانی صاحبہ نے اپنے جاہ وجلال والے حکم سے اعجاز میاں کی قسمت میں منشی ہونے کی لکیر کھینچ دی، اعجاز میاں میں بھی اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ ریاست کی رانی کے خلاف آواز اٹھائیں۔ ہاں مگر اتنا ضرور ہوا کہ اعجاز کی وجیح شخصیت نے رانی صاحبہ کی بیٹی نورالنساء بیگم کے ذہن ودل کو بری طرح متاثر کیا۔ بچپن سے ایک ساتھ کھیل کر بڑے ہونے والے دو معصوم دلوں نے ایک دوسرے کو اپنا مکین بنالیا۔ رانی صاحبہ کو خبر ملتے ہی خوددار اعجاز میاں کو پرانی مسجد کی دیواروں میں چنوا دیا گیا، اور عظمت اللہ کے عیاش اور بدکردار بیٹے الطاف کے ساتھ نورالنساء بیگم کا رشتہ طے کر دیا گیا۔ نورالنساء، اعجاز میاں کی طرح نا ہمت نہیں تھی۔ اس نے ظالم رانی صاحبہ کے قیامت خیز مزاج سے واقفیت رکھنے کے باوجود کئی بار اعجاز میاں سے اس محل نما پنجرے سے اڑ کر کہیں اور اپنی خوشحال زندگی بتانے کی خواہش ظاہر کی تھی، مگر اعجاز میاں پر رانی صاحبہ کا خوف اس قدر طاری تھا کہ وہ صرف اپنی خودداری اور اپنی فلسفیانہ باتوں سے نورالنساء کو انتظار کے خواب ہی دکھا سکتا تھا، اس جیسی شخصیت سے کسی انقلاب کی امید نہیں کی جا سکتی تھی۔

نورالنساء بیگم میں اپنی ماں کا زمیندارانہ خون دوڑ رہا تھا، اسے اعجاز تو نہیں مل پایا لیکن اس نے الطاف کو بھی اپنی دنیا میں قدم رکھنے کی اجازت نہیں دی۔ فیروزہ سے اعجاز میاں کی موت کی خبر سن کر نورالنساء نے خود کو پتھر بنالیا۔ قاضی صاحب نے ساری کارروائی کے بعد جب پوچھا:

> ''۔۔آپ کو قبول ہے؟'' ''نہیں ۔۔ ہرگز نہیں۔'' یہ آواز نہیں تھی ایک پھنکار تھی جو ناگن کے منہ سے نکلتی ہے۔ ''جی۔؟'' قاضی صاحب اور گواہ سارے سراسیمہ تھے۔ ''ہم نے واضح الفاظ میں انکار کیا ہے قبلہ۔'' نورالنساء بیگم نے پروقار انداز میں فرمایا اور اٹھ کھڑی ہوئیں۔ گویا کہہ رہی ہوں اب آپ تشریف لے جایئے۔''48

یہ اختیار ہر لڑکی کو مذہب نے دیا ہے کہ بنا ان کی مرضی سے ان کے ساتھ جبراً نکاح نہیں کیا جا سکتا۔ نورالنساء بیگم نے اپنے اس اختیار کا بھرپور استعمال کر دکھا دیا کہ خدا نے اسے اس کی مرضی سے جینے کا حق دیا ہے، وہ کسی کی ماتحت میں نہیں ہے، اور نہ ہی کسی کی جاگیر ہے کہ جب چاہا اس کا استعمال کر لیا۔ نورالنساء کے اختیار میں اتنا ہی تھا وہ جائز طریقے سے اتنا ہی کر سکتی تھی۔ اعجاز کے بعد وہ کسی اور کی بھی نہیں ہو سکتی تھی، اس لیے اس نے اپنے آپ کو رنگوں کی دنیا میں گم کر لیا۔ بیس سال کا وقت کیسے گزرا یہ صرف رانی صاحبہ اور نورالنساء ہی بتا سکتے ہیں۔ بستر میں پڑی مفلوج رانی صاحبہ کو نورالنساء کا آخری جواب قاری کے ذہن کو بھی جھنجوڑ دیتا ہے کہ محل کی چہار دیواری میں محدود نورالنساء کا انقلابی ذہن بستر پر گڑگڑاتی مجبور ماں کو معاف کیے بنا حالات کا تجزیہ اتنے پروقار جملوں کے ساتھ کر سکتا ہے:

> ''امی حضور! آپ نے جو چاہا آپ کو ملا پھر بھی آپ کی توقعات ختم نہیں ہوئیں۔ ہم نے جو چاہا، مانگا آپ نے میسر نہیں ہونے دیا۔۔ اعجاز پرانی مسجد کی دیوار میں چنا ہوا آج بھی جوان ہے اور ہم بوڑھے ہو گئے۔ آپ کی خواہشات توقعات اب تک ختم نہیں ہوئیں۔۔ مگر ہماری ہو گئیں۔۔ اسی لیے ہم مطمئن ہیں اور آپ بے قرار ہیں۔۔ خواہشات کا سرخ جنگل آپ کو نگل رہا ہے امی حضور۔۔ توقعات نے آپ کو توڑ دیا ہے۔۔ یہی دونوں چیزیں تو ہیں جو ہمیں رنج کے دلدل میں دھکیلتی ہیں۔ اور امی حضور۔۔!'' وہ پل بھر کو رکیں۔ ''ہم نے آپ کو معاف نہیں کیا۔۔''49

ان ساری وجوہات کی بنا پر زمیندار گھرانے میں دنیاوی تعلیم سے محروم نورالنساء بیگم بھی ایک تانیثی کردار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتی ہیں، جنہوں نے اپنے اختیار اور حق کا استعمال کر کے ان جیسی دیگر لڑکیوں کے لیے راہیں ہموار کر دیا۔

جیلانی بانو کا افسانہ ''نئی عورت'' کا کردار نگما اپنی جرائت مندانہ اوصاف کی بدولت قاری کو اپنے حرکت و عمل سے محصور کر لیتا ہے۔ یوشا، جس نے پورے چاند کی رات میں نصرت نواب کی بدنیتی کا جواب ایک زنّاٹے دار تھپڑ سے دیا تھا جس کے بدلے اسے نصرت نواب نے باغ کے کنویں میں دھکّہ دے دیا تھا کیوں کہ ایک لے پالک دھیڑنی نے اس کارنامے کو کرنے کی جسارت کی تھی جس سے ہر طرف تھوتھو ہوتی، اس کی ناتن نگما بھی اسی نسل سے تھی تو وہ کیسے بے زبان گائے بنی مصلحت مرد کے حضور سرخم کیے رہتی۔ پورے چاند کی رات کا ہنگامہ محل کے مردوزن، سب کو اندر سے دہلا دیتا تھا سوائے نگما کے، کہ وہ ہر بات کو مذاق میں لیتی۔ نواب نصرت جنگ کا بڑا پوتا طاہر ولایت میں پڑھنے دوران اپنی تہذیب نہیں بھولا، وہاں سے مسز جوزف لیزا کو بیاہ لایا۔ مگر ڈیوڑھی کی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے لٹھیا والی ممانی کے کہنے پر باقاعدہ دُلہا بن کر جمال بی بی سے بھی شادی رچالی اور ایک دن موقع پا کر ان سے رشتے توڑ لیے۔ جمال بی بی کی بے بسی نگما کو بہت کھلتی۔ نواب نصرت جنگ کا چھوٹا پوتا شہاب اپنی پسند سے ثریا کو بیاہ لایا تھا مگر ثریا کی ادھوری تعلیم بہت جلد ہی ثریا کے لیے شہاب کی بے زاری کا سبب بن گئی۔ ثریا اور شہاب کا ازدواجی رشتہ روز کے جھگڑوں کی نذر ہو گیا۔ جس دن ثریا کو اس کی بے بسی رُلاتی تو وہ بھابی کے بارے میں سوچتی تب نگما کو خود ثریا پر ترس آتا۔ سوچتی:

''کہ چھوٹی دُلہن بیگم کا تو خود ہی پلّو بھیگا ہوا ہے، وہ کیا کسی کے آنسو پوچھیں گی۔''

اور کہتی:

''اوئی ماں مٹھی پڑو۔ یہ مردوں کی صورت کو انگھار لگنے دو۔ کوئی میری طرح عورت رہنا تھا تو بتاتی۔''50

ثریا کو نگما کی آزادی حسد کی آگ میں جلاتی تھی۔ اس لیے وہ اس کی باتوں سے بھپر جاتی تھی۔ لیکن نگما کے دل میں چھوٹی دُلہن کے لیے بھی ہمدردی تھی۔ میاں شہاب جب بھی گھر آتے اپنی بیوی سے لڑتے جھگڑتے رہتے تھے، کیوں کہ ان کے مطابق وہ آج بھی ایک پڑھی لکھی تعلیم یافتہ بیوی کا خواب دیکھ رہے تھے۔ نگما چھوٹی دُلہن کو مشورہ دیتی کہ وہ انہیں لونڈیوں چھوکریوں کی طرح کیوں برداشت کرتی ہیں۔ وہ بھی تو شہاب میاں کی طرح بڑے گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں اور اس گھر کی چھوٹی دُلہن ہیں تو ان کے ہی برابر ہوئیں نہ۔ تو پھر کیوں ایسے مردوں کے مزاج کو برداشت کرنا۔ نگما خود اپنے برابر کے شوہر کو جیسا سمجھتی تھی، شہاب اور ثریا کے رشتے کو اتنی ہی اہمیت دیتی تھی۔ نگما نے اپنے شوہر سندریا ڈرائیور کو اس لئے مار مار کے بھگا دیا تھا کہ اس نے ایک دن سیندھی پی کر محض تفریحاً نگما کو مارنا چاہا۔ شوہر کو چھوڑ دینے پر جب لٹھیا والی ممانی اُسے لعن طعن کرتیں تو وہ کہتی:

''جاؤ بہت دیکھے ہیں اس کے جیسے۔'' نگما حقارت سے بولی۔

''میں بتا دی نہ اس کو تماشا۔ وہ کون ہے میرے انگ کو ہاتھ لگانے والا۔ مجھے بٹھا کے کھلاتا کیا جو اس کی دھونس سہوں گی۔۔۔؟۔۔۔'' کیا مجھے پالتا تھا وہ ننگا ماٹھی ملا۔ میرے کو نکو اس کی کمئی (کمائی)۔''51

نگما کی سدا بہار اور بے فکر زندگی ثریا کے دل میں شعلے بھڑکاتی تھی۔ اور وہ یہ سوچتی کہ ''ایک مرد اسے سزا دے کر بھی گھاٹے میں رہا'' جب وہ اپنی زندگی سے نگما کی آزادی کا موازنہ کرتی تو اس کا جی چاہتا کہ سب چھوڑ چھاڑ کر میکے چلی جائے کہ نگما کی طرح آزاد فضا میں سانس لینے کا موقع تو ملے جہاں کسی شہاب کی کوئی بندش نہ ہو۔ مگر ایسا تو دنیا کی سب جاہل عورتیں کرتی آئی ہیں اور اسے تعلیم یافتہ بننے کا بڑا شوق تھا۔ اس نے اپنی اس شوق کو پورا کرنے کے لیے بڑی کوشش کی مگر ہر قدم پر جاہل عورتوں والی ساری باتیں اس کے استقبال کو آ کھڑی ہوتیں۔ ثریا جب لٹھیا والی ممانی سے اس خاندان کے نوابوں کے قہر و غضب کے حیرت ناک کارنامے اور ان کی بیویوں کے صبر کی مثالیں سنتی کہ وہ نیک نصیب بیبیاں جنھیں اپنے شوہروں کے ہاتھوں کفن ملا اور ان کی دین دنیا سرخرو ہو گئی تو ثریا کو لگتا جیسے اس کی لاش آنگن میں رکھی ہے اور ہر طرف سے کفن پہنے روتی بلکتی عورتیں اسے بلا رہی ہیں۔ ثریا ظاہری طور پر نگما کے عادت و اطوار سے کڑھتی تو تھی اور بار بار یہ بھی عہد کرتی کہ

نگما کی طرح کمینے پن پر اُتر کر اپنے شوہر سے لڑائی نہیں کرے گی مگر ظاہر میں ایسا سوچنے والی ثریا کا اندرون کہیں نہ کہیں نگما بن کر سکون حاصل کرنا چاہتا تھا۔ اس لیے متعدد بار عہد کر لینے کے باوجود شہاب کی کٹیلی باتوں کو برداشت کیے بنا اس کے اندر کی ایک لاشعوری طاقت اسے اپنے ہی عہد کو توڑنے پر مجبور کر دیتی۔ اور جب نگما کو یہ کہتے سنتی:

''میں بنگلوں میں رہنے والی بیگم صائب نئیں ہوں جو سب کی دھونس سہوں گی۔''52

تو ثریا کو کہیں نہ کہیں نگما اپنے سے اعلیٰ مرتبوں پر فائز نظر آتی جس کی زندگی کو کوئی فکر لاحق نہیں تھی۔ جو کھلے آسمانوں میں اپنی مرضی کی اُڑان بھر رہی تھی۔ جس کے ہاتھ پاؤں بیڑیوں میں جکڑے ہوئے نہیں تھے۔ اسے اس کی زندگی پر رشک آتا۔ ثریا نے تو اپنے لاشعور میں ہی نگما کو اپنا آئیڈیل مان لیا تھا۔ اب نگما کے حرکت و سکون میں ہی اسے اپنی نجات کی خوشبو معطر کر جاتی تھی۔ پھر سے وہی پورن ماشی کی رات، نگما کی نانی پوشا کے بھٹکنے کا وقت، بادل کی گرج، بجلی کی چمک ثریا کے اندرون کی کہانی بیان کر رہی تھی۔ یکلخت باغ کی طرف چیخنے کی آواز آئی، ثریا اور شہاب ڈرے سہمے کھڑکی کھول کر دیکھنے لگے تو وہاں پاشا نانی کے علاوہ نگما اپنے شوہر کو پچھتاوے کے کنویں میں غرق کر رہی تھی۔ نگما کی دہاڑ کے سامنے اُس کا شوہر گھگھیا رہا تھا۔ تین مہینے کی بے کاری نے اسے یہ سبق رٹوا دیا تھا کہ نگما اس کی بیوی ہی نہیں بلکہ اس کی رفیقِ حیات بھی ہے۔ نگما نے یہ کہہ کر اسے اس کے مرتبے کا احساس کروایا کہ:

''یہ صائب لوگوں کی طرح میرے کو نکوڈرا۔ محنت مجوری کر کے کھائی تو پھر تجھ سے کیوں ڈروں ۔۔۔۔ دیکھ آج پوشا نانی یہ جھاڑ کے نیچے ہیں۔ اپن دونوں ہرے جھاڑ کے نیچے کھڑے ہو کر قسم کھائیں گے۔ تو میرے کو نئیں مارنا۔ میں تیرے کو گالی نئیں دیتی۔ تو کمائی کر کے لایا تو میرے اوپر دھونس نئیں جمانا۔ میں نوکری کری تو تجھے لاڈاں (نازنخرے) نئیں دکھائیوں۔''53

جس طرح اس شرائط نامے پر نگما اور اس کے شوہر نے زمین سے مٹّی اٹھا کر مہر لگا دیا اسی طرح جب شہاب کو اپنے گال پہ پوشا کا زوردار تھپڑ محسوس ہوا تو اس کی بھی ساری اکڑ کہیں اسی مٹی میں دفن ہو گئی اور اس نے ثریا سے نگمہ کے ذریعہ تیار کردہ شرائط نامے پر دستخط کرنے کی بات کہی۔ تبھی ثریا کے آگے نگما کے اس سیدھے راستے کے سامنے بڑے بڑے فلاسفر کے فلسفے دھڑام دھڑام گرنے لگے۔ پورن ماشی کی رات، نگما کا شرائط نامہ، شرائط نامے پر شہاب کی منظوری یہ سب ثریا کے خواب میں اسے سکون فراہم کر رہا تھا۔ تبھی بڑی بھابھی کی چیخوں نے اسے جگا دیا۔ اب ثریا کو اس کی میٹھو رنگما نے اتنا سیدھا راستہ دکھا دیا تھا جس پر چل کر وہ اپنی زندگی کو بھی شہاب کے ساتھ پُرسکون بنا سکتی تھی، اس نے اپنی پُرانی زندگی کو کاہلی کی مانند جھٹک دیا تھا۔ ایک نئی عورت کا روپ دھارے ایک نئے عزم کے ساتھ ثریا نے اپنی بدلی ہوئی صبح کی شروعات کر دی۔ اس افسانے کا مرکزی کردار نگما ہی ہے جس نے ثریا کے ذہن میں موجود ''نئی عورت'' کے تعارُف کو بدل دیا تھا۔

یہاں چند ایک افسانوں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے، اردو ادب میں خواتین کے ایسے کئی افسانے مل جائیں گے جن کے کرداروں نے نہ صرف اپنی زندہ و متحرک کردار نگاری سے خود کو امر بنا دیا ہے بلکہ ان تخلیق اور اپنے خالق کے نام کو بھی ادبی دنیا میں پائندگی عطا کر دی ہے۔

☆☆☆

زماں ومکاں اور آفاقیت

زمان ومکان، ایک نہایت ہی اہم مگر پیچیدہ اور فلسفیانہ موضوع ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے دانشوروں نے زمان ومکان کی گتھی کو سلجھانے کی ناکام کوششیں کیا۔ مگر اپنے منفرد نظریے کے در و بام پر کھڑے اسی کش مکش کا شکار نظر آتے ہیں کہ آیا ان کا نظریہ صحیح ہے یا دوسرے دانشوروں نے زماں ومکاں کے لامتناہی حدود کی تلاش کر لی ہے۔ مگر آج تک سارے سائنسداں، دانشور، فلسفی کا کسی ایک نظریے پر اجماع نہیں ہو پایا۔ اس بحث میں پڑنے سے بہتر ہے کہ ایک عام سا خیال، جو ہم جیسے ادب کے طالب علموں کے لیے بہت حد تک درست ہے، کی تائید کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ اس عام خیال کے مطابق زمان ایک دھارے کی مانند ہے جو لمحہ بہ لمحہ مستقبل کی طرف بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ اور اس حال کے دائرے میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات اسی دھارے کے مخالف سمت میں بہتے ہوئے ماضی کے دائرے میں قید ہوتے جا رہے ہیں۔ حال میں سانس لیتی ہوئی زندگی مستقبل کی طرف رواں دواں ہے جبکہ اس کے ساتھ پیش آنے والے حادثات و واقعات حال کے گزرتے ہی ماضی میں حصار بند ہوتے جاتے ہیں۔ وہیں اگر مکان کا تصور کریں حال میں وجود پانے، ماضی میں قید ہو جانے اور مستقبل کی اور گردش کرتے رہنے والے تمام واقعات کا اگر بغور جائزہ لیا جائے تو یہ تمام واقعات انفرادی طور پر کسی ایک زمانے میں اور کسی ایک علاقائی دائرے میں محدود نظر آتے ہیں۔ کسی ایک واقعہ کا نزول ایک معین وقت اور جگہ کا متقاضی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی زندگی زمان کے اعتبار سے پلوں، مہینوں، برسوں یا صدیوں کے دائرے میں محصور ہو اور مکان کے اعتبار سے علاقائی یا قومی یا عالمی سطح کا درجہ رکھتی ہو۔ مثلاً مرداساس معاشرتی نظام کی بات کی جائے تو اس کا دائرہ صدیوں کے حصار میں قید نظر آتا ہے جو آج بھی اپنی جھلک دکھانے سے باز نہیں آتا ہے، اور اپنی وسعت میں عالمگیریت کا درجہ رکھتا ہے۔ اس طرح مختلف تحریکات خصوصاً فیمنزم کی بات کریں تو یہ بھی اپنی وسعت میں عالمی درجہ رکھتا ہے اور ایک طویل زمانے کے دھارے میں بہتا ہوا حال میں بھی متحرک نظر آتا ہے۔

زماں ومکان کے متعلق یہ عام سا خیال فلسفیانہ نظریے کا صرف ایک رُخ ہی پیش کرتا ہے، ان نظریوں کی وسعت پر بحث کیے بنا ہمارے لیے آگے بڑھ جانا بہتر ہوگا۔ کیوں کہ کسی کہانی میں زماں ومکاں کا تصور بس اتنا ہی ہے کہ کہانی کس عہد میں لکھی جا رہی ہے اور کہانی میں پیش کیا جانے والا واقعہ کس زمانے سے متعلق ہے اور کس جگہ کی عکاسی کر رہا ہے۔ زماں ومکاں کے ساتھ آفاقیت کا تصور اس لیے ایک ساتھ لایا جاتا ہے کہ کبھی کبھی کہانی میں پیش آنے والا واقعہ اپنی عالم گیری صفات کی بدولت مخصوص وقت اور جغرافیائی دائرے سے نکل کر ہر دور اور پوری دُنیا کی آواز بن جاتا ہے۔ اس سرسری آگہی کے بعد سب سے پہلے ہم زماں ومکاں کے حد میں محدود رہ کر ادب خصوصاً کہانی کے تناظر میں انہیں سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

زماں ومکاں:

منیر نیازی کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

مکانِ زر لبِ گویا حد سپہر و زمیں
دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

اس شعر کا پہلا مصرعہ دنیا میں مکان کا تصور عیاں کر رہا ہے۔ دوسرا مصرعہ خدا کی لامکانیت کی وضاحت کرتا ہے۔ چونکہ خدا کے لیے لامکاں کا تصور قابل از قبول ہے کہ اس کی ذات کسی مکان میں مقید نہیں ہے، اس کے علاوہ اُس کی پوری تخلیق مکان کی حد بندیوں میں قید ایک معین وقت تک زیست کے تجربات سے دوچار ہوتی ہوئی سفر حیات میں رواں دواں رہتی ہے۔
زماں پر دو اشعار ملاحظہ ہو:

اے دوست اس زمان و مکاں کے عذاب میں
دشمن ہو جو کسی کو دعائے حیات دے

(سراج الدین ظفر)

وقت کس تیزی سے گزرا روزمرّہ میں منیؔر
آج کل ہوتا گیا دن ہوا ہوتے گئے

(منیر نیازی)

پہلا شعر زماں و مکاں اور حیات کے تعلق کو یوں بیان کر رہا ہے کہ حیات مراد ہے زماں و مکاں کے محصور سلاخوں میں قید ہونے سے۔ جب تک سانسوں میں جنبش ہے تب تک زماں و مکاں کی دھڑکنیں بھی خاموش نہیں ہو سکتیں۔ دوسرے شعر میں وقت کی تیز رفتاری کو اس طرح ثابت کر رہے ہیں کہ ہم جسے روزمرہ میں شمار کرتے ہیں اُسی آج کو کل بننے اور دن کو ہوا ہونے میں پلک جھپکنے تک کی دیر نہیں لگتی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ابتداء کو خاتمے کا پرندہ لے اُڑتا ہے۔ اس طرح یہ تین اشعار حیات کے ساتھ زماں و مکاں کے عام اور رائج تصور سے ہمیں ہمکنار کراتے ہیں۔ اب افسانے کے کینوس کی طرف رُخ کرتے ہیں کہ کس طرح افسانہ زماں و مکاں کے حصار میں مقید دنیا میں وقوع پذیر واقعات کو کہانی کے قالب میں ڈھالتا ہے۔

افسانہ، ناول کی طرح حقیقت کا اظہار ہے۔ اس میں ایسی کوئی بات بیان نہیں کی جاتی جو داستانوی رنگ میں رنگی ہوئی مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی کا احساس دلائے۔ اس لیے ایسے واقعات جو کہانی کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں اسی دنیا کے ہی ہوتے ہیں جو کسی ایک وقت اور ایک جغرافیائی علاقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ پلاٹ، کردار و فضا کے تانے بانے میں بنی گئی کہانی کا جذباتی و احساساتی پہلو ہمیں اپنے ہی اردگرد گھومتا پھرتا محسوس ہوتا ہے۔ اب دنیا پہلے کی طرح وسیع نہیں رہی، سائنس کی ترقی نے اسے گلوبل گاؤں بنا دیا ہے۔ کسی بھی ملک کی کہانی میں پیش آنے والا واقعہ اب ہمارے لیے اجنبی نہیں رہا ہے جو ہمارے شعوری دائرے میں فٹ ہی نہ ہو پائے۔ اس لیے افسانے کے واقعات ہمارے مانوس حصار میں موجود رہتے ہیں۔ انہیں پڑھ کر وقت اور علاقے کا پتہ بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہانی کار کہانی لکھتے وقت زماں و مکاں کو مدنظر رکھتا ہے۔ کیوں کہ زماں و مکاں کی حد بندیوں سے مطابقت نہ رکھنے والا واقعہ اپنی حقیقت کھو دیتا ہے۔ مثلاً ایک پانچ سال کے بچے سے ایک پچاس سال کے تجربہ کار اور بردبار بزرگ کی طرح قول و فعل کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ اگر افسانے میں ایسی کوئی خلاف توقع بات محسوس کی جائے تو یہ زماں و مکاں کے شرائط کی خلاف ورزی کرے گی۔ کشمیر کی برف باری میں عموماً دہلی کی گرمی محسوس نہیں کرائی جا سکتی۔ راجستھان کے ریتیلے طوفان میں سمندری طلاطم برپا نہیں کروایا جا سکتا۔ وقت اور علاقے اپنے ساتھ اپنی منفرد خصوصیات کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ ان انفرادی خصوصیات سے انہیں الگ کر کے ان کی اصلیت کو زائل کر دینا ہے، بس اور کچھ نہیں۔ اب چند ایک خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کا ذکر کریں گے جس میں واقعات کے ساتھ زماں و مکاں کی مطابقت کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

کہکشاں پروین کا افسانہ ''ریزہ ریزہ''، کا مرکزی کردار ورشا کے گزرتے ہوئے اوقات، بچپن جوانی اور ادھیڑ عمر کے

ارد گرد گھومتے ہوئے نظر آتے ہیں۔بچپن کے زمانے سے ہی ورشا کی پُر اعتماد شخصیت کی تعمیر شروع ہوجاتی ہے۔آج ورشا اپنے بچپن کی اُس حرکت کے بارے میں سوچتی ہے جس نے اسے اپنے باپ سے شاباشی دلائی تھی۔زمانۂ ماضی کا بہترین منظر ملاحظہ فرمائیے:

''بچپن کی بھول بھلیاں ۔۔۔آنکھ مچولی کا وہ زمانہ، دھوپ کی ننھی سی کرن کو مٹھی میں پکڑنے کی سعی کرتے رہنا۔۔۔کتنے گھنٹے گزر جاتے، جب وہ مٹھی کھولتی دھوپ کی کرن ہاتھوں سے غائب پاتی۔
''تجھے اس کھیل میں کیا مزہ آتا ہے؟''ماں اسے ٹوکتی۔''جادوسرے بچوں کے ساتھ کوئی اور کھیل کھیل۔''
''نہیں ،مجھے اسی میں مزہ آتا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ روشنی کو میں نے پکڑ لیا۔مٹھی جب بند کرتی ہوں میں۔۔۔''۔
''روشنی گرفت میں کب آتی ہے پگلی، بے کار تھک جائے گی۔''ماں کہتی۔
''روشنی پکڑ میں نہیں آتی ، یہ تو بھاگتی بھی نہیں ہے، اپنی جگہ قائم رہتی ہے۔تو کیوں نہ میں اپنے کھیل کو جاری رکھوں۔میری کوشش بھی قائم رہے گی۔''ورشا مچل جاتی۔''54

اپنے اس جواب پر ورشا کو اپنے والد سے شاباشی ملتی ہے۔ایک باعزم ارادے والا ورشا کے بچپن کا یہ ایک لمحہ کتنا حقیقت آمیز لگتا ہے۔پے در پے آگے بڑھتی ہوئی ورشا کی زندگی اس کی سوچ میں جگہ بنانے لگتی ہے۔جوانی کے وہ پُر جوش لمحات جو اُسے شناخت کی منزلوں کے قریب کر دیتے ہیں، تعلیمی مراحل اس کے وجود کو ایک متحرک کارکن کا احساس کراتے ہیں۔شب و روز کی مصروفیات اسے زندگی کے اہم رُکن کا درجہ عطا کرتی ہیں، اسے لگنے لگتا ہے کہ وہ کوئی فالتو شے نہیں ہے۔آہستہ آہستہ وہ بیٹی، بیوی، ماں اور دیگر ضمنی کرداروں کو بہ حسن وخوبہ نبھاتی آگے بڑھتی جاتی ہے۔اُسے اپنے وہ خواب کے دن مسلسل یاد آتے ہیں جو ہر ایک کی زندگی سے ہو کر گزرتے ہیں۔یہاں اس زمانے کی منظر کشی ملاحظہ ہو:

''وہ دن بھی اسے یاد تھے جب دامن خالی تھا، نہ ڈگریاں تھیں، نہ نئے نئے رشتے تھے، نہ سماج کا بخشا ہوا کوئی عہدہ تھا۔تھے تو صرف کچھ خواب۔۔۔جو سب کی زندگی میں اہمیت رکھتے ہیں۔جو بڑے جادوگر ہوتے ہیں، کبھی حال کا رشتہ ماضی سے، کبھی ماضی کو حال سے جوڑ دیتے ہیں، پل بھر میں مستقبل کو سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔ان ہی خوابوں کے سہارے ورشا مشکل وقت کو بھی گزارتی گئی۔''55

یہ کتنے خوبصورت زمانے کی تصویر کشی ہے جب ہر انسان تازہ دم جوش وجذبے کے ساتھ زندگی کی راہوں میں اُڑنے والے خوابوں کو اپنی مٹھی میں قید کرنے کی تمنا لیے ایک پُرعزم حوصلے کے ساتھ خود کے متعین کردہ دوڑ میں شامل رہتا ہے۔جوانی کا یہ جوشیلا دور مستقبل کی راہیں استوار کرنے میں سازگار ثابت ہوتا ہے۔یہ وہ دور ہوتا ہے جہاں خالص دودھ کی طرح اُبال آنا شروع ہوجاتا ہے۔اور یہی اُبال اُس دور تک قائم رہتا ہے جب زندگی مشین بن جاتی ہے۔آج ورشا اُس اُبال کو ترس رہی ہے۔شوہر راکیش بھی اب اس سے بیزار رہنے لگا ہے۔زندگی کی دیگر ذمّہ داریوں کا بوجھ ڈھوتے ڈھوتے اب اس کے اپنے جذبات بھی منجمد ہو گئے ہیں۔راکیش اب اسے ایک مشین کے خطاب سے نواز کر اس کی راہ سے علاحدہ ہوتا جا رہا ہے۔ورشا اپنی زندگی کے اُس موڑ پر کھڑی ہو کر اس سعی میں پشیمان نظر آتی ہے کہ کس طرح پھر سے دودھ میں اسی طرح کا اُبال پیدا ہو جو ملائی کی ایک موٹی پرت جمانے میں مددگار ثابت ہو سکے۔مگر اب ایک مشین سے اس طرح کی جذباتی اُبال کی امید یکسر ناممکن ہے۔

کہکشاں پروین ہی کا ایک اور افسانہ''ایک لمبی مسافت'' کا ایک منظر ملاحظہ ہو جہاں اس افسانے کی مرکزی کردار ثمر اپنے شوہر کے شکوک سے بھرے جملوں کی تاب نہ لاکر اپنے والد کے دوست شاد صاحب جو اس سے تقریباً بیس سال بڑے تھے کے پاس چلی جاتی ہے۔اس ایک منظر میں زماں و مکاں کے حصار میں محصور شاد اور ثمر کے ظاہری اور باطنی حالت پر غور

کریئے:

''برسوں بعد بڑے اہتمام سے وہ تیار ہوئی اور گھر سے نکل پڑی۔۔قدم سیدھے ڈاکٹر صاحب کی دہلیز پر رکے۔۔دروازہ کھلا تھا۔ثمر کو ایسا محسوس ہوا کہ وہ پختہ عمر کی عورت نہیں بلکہ وہ سولہ سترہ برس کی وہ لڑکی ہے جس نے اپنے محبوب سے تنہا ملنے کا وعدہ کرلیا ہے۔۔وہ کیا سمجھیں گے۔۔دنیا کیا کہے گی اور وہ خود اسے کیا سمجھے۔۔کسی کو محبت دینا بھی گناہ ہے۔۔اپنے اوپر مسلط ہوتے ہوئے مختلف جذبات کو اس نے دور پھینک دئے اور کھلے دروازے میں بے دھڑک داخل ہوگئی۔چاروں طرف خامشی طاری تھی۔اسے یوں سامنے دیکھ کر ڈاکٹر صاحب کی آنکھوں میں پل بھر کے لیے چمک ابھری اور پھر معدوم ہوگئی۔ثمر نے پلٹ کر دروازہ بند کر دیا اور ان کی حیران نظروں کے سامنے کھڑی ہوگئی۔''56

ان سے یہ جاننے کے بعد کہ ان کی اہلیہ ایک سال پہلے انہیں تنہا چھوڑ کر ملک عدم کی طرف روانا ہو چکی ہیں اور بچے بھی باہر رہ رہے ہیں اور وہ تنہائی کا غم اکیلے ہی جھیل رہے ہیں۔ثمر کو بہت تکلیف ہوتی ہے کہ یہ انسان اس کے ہر ایک دکھ درد میں سائبان کی طرح کھڑا رہا مگر آج خود اتنی تکلیف میں مبتلا ہے کہ اس کے پاس اپنا کوئی سائبان موجود نہیں ہے۔دو محبت کرنے والے افراد کے وصل کا منظر ملاحظہ کیجیے جہاں اظہار کا سہارا لیے جذبات کے زیر و بم محو رقص نظر آ رہے ہیں:

''آنسوؤں کا گولہ ثمر کے گلے میں اٹکنے لگا۔اس کے سامنے گزری ہوئی ساعتوں کا حساب رکھنے والا ایک تنہا کمزور انسان کھڑا تھا اور وہ خود ڈھلتی عمر کی ایک عورت تھی۔۔مگر کیسے جذبات اُمڈ رہے تھے ان چھوئے تر و تازہ۔۔وقت کے گرد و غبار نے ان پر کوئی اثر نہیں ڈالا تھا۔وہ ان کے پھیلے ہوئے بازوؤں پر سر رکھ کر بے آواز رونے لگی۔۔رشتوں کا حساب کرنے لگی۔۔اس کے ضبط کی تمام گرہیں ایک ایک کر کے کھلنے لگیں۔ ان حساس لمحوں میں دوسرے تمام جذبات اس کی اور باقی دنیا کے درمیان حائل ہو گئے۔۔اولین عمر کے جذبوں نے اب پاؤں پاؤں چلنا شروع کر دیا تھا۔۔اور رشتوں کا نیا حساب شروع ہو چکا تھا۔''57

درج بالا اقتباسات میں کس طرح حال ماضی میں اور ماضی حال میں مُدغم ہوتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔کمرے کی خامشی میں دونوں کے اُمڈتے ہوئے جذبات کا شور حاوی ہو چکا ہے۔شاد صاحب نے اپنے کمرے کے کھلے دروازے کی طرح ثمر کے لیے اپنے دل کا دروازہ بھی کئی زمانے سے کھلا چھوڑ رکھا تھا۔پھر کیسے ثمر اس دل میں نہ سماپاتی۔

ثریا صولت حسین کا افسانہ ''کالا برقعہ'' غریب زیتون اور اس کی بوڑھی ماں کی جھوجھ رہی زندگی کی داستان سناتا ہے۔جس بدّھومیاں کی چال میں وہ لوگ رہتے ہیں وہاں کا منظر ملاحظہ فرمائیے:

''اس تنگ و تاریک گلی میں بیس پچیس چھوٹی کوٹھریوں پر مشتمل وہ چال بدھومیاں کی چال کہلاتی تھی۔اس چال میں رہنے والوں کی اکثریت مزدور پیشہ لوگوں کی تھی۔زیادہ تر مرد صبح تڑکے ہی اپنے گھروں سے نکل جاتے اور پھر شام ڈھلنے کے بعد تھکے ہارے واپس لوٹتے۔بچوں کو بھی مار پیٹ کر کارپوریشن کے اسکولوں میں بھجوادیا جاتا تھا اور عورتیں گھریلو کام کاج میں جٹ جاتیں۔پھر یہی عورتیں کام کاج سے چھٹکارا حاصل کرنے کے بعد لڑائی جھگڑوں میں لگ جاتیں۔۔۔چال کے معمر افراد جو ضعیفی اور بیماری کی وجہ سے گھر بیٹھ گئے تھے ان عورتوں کی سرپرستی بھی کرتے اور ان کے آپسی جھگڑے بھی نپٹاتے۔چال میں زیادہ تر لڑائیاں چال کے اکلوتے نل پر ہوتی تھیں۔وہ نل جو شکستگی کے باعث اوپر سے نظر ہی نہ آتا تھا۔کھلبلی مچ جاتی اور ہر عورت یہ چاہتی کہ سب سے پہلے اس کی ضرورت پوری ہو۔نتیجہ یہ ہوتا کہ جب تک نل جاری رہتا اس وقت تک ان عورتوں میں ہاتھا پائی ہوتی رہتی۔پھر شام کا جھٹپٹا ہوتے وہ نل زمین کے اندر غائب ہوجاتا اور وہ عورتیں جو جی بھر کر پانی نہ بھر پاتیں دوسری عورتوں کو برا بھلا کہتی ہوئی اپنے اپنے گھروں کی راہ لیتیں۔''58

افسانہ نگار ممبئی کی رہنے والی ہیں۔اس لیے درج بالا چال کے بیان میں کتنی حقیقت جھلکتی ہے۔ایسے چال اکثر بڑے

شہروں کے سلم ایریاز میں دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ایسے ہی چال والی زندگی کی رشاکشی میں مبتلا خوددار زیتون اوراس کی بوڑھی ماں نے شوہر کے انتقال کے بعد کسی کے آگے ہاتھ پھیلائے یا کسی کی ہمدردی کے بوجھ تلے جیے بغیر معاش کی راہ خود نکالی۔ زیتون کی ماں برقعہ پہن کر بنّو درزی کی دُکان سے سلائی کے کپڑے گھر لے آتی تھی جنہیں زیتون سلتی تھی،اور بوڑھی ماں پھر سے برقعہ پہن کر تیار شدہ مال دینے جاتی اور دوسرے کپڑے لے آتی۔چال والے برقعہ کے اندر زیتون کے وجود کو محسوس کرتے تھے کہ وہ بوڑھی ماں کی آنکھ میں دھول جھونک کر بنّو درزی کی دُکان پر رنگ رلیاں منانے جاتی ہے کہ بنّو درزی کا بھی ایک جوان بیٹا ہے جو دُکان پہ اکثر بیٹھتا ہے۔چال والوں نے اس راز کو فاش کرنا چاہا اور جب حقیقت سامنے آئی تو سب کو سانپ سونگھ گیا۔چال سے بنّو درزی کی دُکان تک کا منظر غور فرمائیے:

''شام کے جھٹپٹے میں وہ کالا برقعہ زیتون کے گھر سے نکلا اور گلی کے نکڑ پر پہنچ کر ایک طرف کو مُڑ گیا۔تھوڑی دیر کے بعد چال والے بھی چند لٹھ باز غنڈوں کے ہمراہ ایک مختصر سی ٹولی کی صورت میں آہستہ آہستہ بنّو درزی کی دُکان کی طرف روانہ ہوئے۔جب یہ ٹولی بنّو درزی کی دُکان کے قریب پہنچی تو اس وقت خلاف معمول اس کی دُکان گاہکوں سے یکسر خالی تھی۔البتہ خود بنّو درزی لکڑی کی کشادہ میز پر جھکا ہوا بے حد انہاک سے کسی کپڑے کی تراش خراش میں مصروف تھا۔بنّو درزی کا نوجوان بیٹا ممّو جو اپنے باپ کے ساتھ کام پر بیٹھتا تھا وہ بھی اس وقت نظر نہیں آرہا تھا۔اور اس کالے برقعے کا تو دور دور تک پتہ نہ تھا۔چال والوں میں پہلے تو کچھ بھنبھناہٹ سی ہوئی اور پھر اس ٹولی نے بنّو درزی کی دُکان کے بالکل روبرو آکر نعرے بازی شروع کر دی۔''59

غصّے میں بھڑ کے چال والے، بے خبر برقعہ والی کی خود اعتمادی،گلی سے نکڑ اور نکڑ سے بنو درزی کی دُکان تک کا منظر، بنو درزی کی مصروفیت،شام کے اس پہر دُکان کا خالی رہنا،اس کے بیٹے کا دُکان سے غائب رہنا، چال والوں کی بھنبھناہٹ، دُکان کے سامنے نعرے بازی،اس منظر کشی میں کوئی تصنع نہیں ہے اور نہ یہ سماں اصلیت سے عاری ہے۔یہاں مکان کی پیش کش میں افسانہ نگار نے حقیقت کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔

کہکشاں انجم کا افسانہ''اپنا دامن۔اپنا گریبان''سوتیلی ماں کے ہاتھوں ظلم سہنے والی عنبرین کا درد بیان کرتا ہے جس کا عیش پرست باپ شادی کے بعد بھی دوسری عورت کی ہوس میں مبتلا رہ کر بیوی کے انتقال کے بعد ڈھلتی عمر میں ایک منہ پھٹ عورت سے شادی کر کے اس کے ہاتھ کا کٹھ پُتلی بن جاتا ہے۔سخت گیر ظالم حکمراں دوسری بیوی نے عنبرین کے ساتھ کئی سال تک سوتیلا برتاؤ روا رکھا۔جب وہ عنبرین کو ایک ناکارہ بڑی عمر والے سے بیاہ دینا چاہتی تھی تبھی عنبرین کی خالہ جو اپنے وطن واپس آگئی تھیں،انہیں اپنی بھانجی کی حالت زار کی خبر ملتی ہے تو وہ گرج برس کر آتی ہیں اور اپنی بھانجی کو نئی چمچماتی کار میں بٹھا کر اپنے ساتھ لے جاتی ہیں۔عنبرین کے ماموں امریکہ سے آکر اس کی ماں کا حصّہ اس کے نام کر کے اپنے ایکسپورٹ امپورٹ کے پھیلے بزنس میں یہاں کی برانچ کا اُسے نگراں بنا کر امریکہ چلے جاتے ہیں۔کچھ عرصے بعد عنبرین کے باپ کا بزنس پست ہو جاتا ہے اور غریبی سے تنگ آکر اپنی ظالم بیوی اور اس افسانے کی راوی اپنی بیٹی کے ہمراہ وہ عنبرین کے گھر کا رُخ کرتا ہے۔ جب یہ لوگ شہر پہنچتے ہیں تو اس افسانے کی راوی عنبرین کی سوتیلی بہن کی زبانی شہر کا منظر ملاحظہ فرمائیے:

''میں حیران حیران سی ہر شے کو دیکھ رہی تھی۔!۔۔میں اس چھوٹے سے اندھیرے اندھیرے شہر سے نکل کر کہاں آگئی ہوں۔؟اتنا نکھرا نکھرا اجلا اجلا شہر کیسے بنا ہوگا۔؟یہ اتنی گاڑیاں،اتنے چمکتے دمکتے لوگ۔؟یہ کہاں بھاگے جارہے ہیں،سڑکوں پر تیز رفتار گاڑیوں کا ہجوم۔۔۔!یہ اونچی اونچی عمارتیں۔؟لوگ ان میں کیسے رہتے ہوں گے۔؟ڈر نہیں لگتا ہوگا کیا۔؟میں تمام راستے سوچوں میں گم آپا کے گھر تک آئی تھی۔۔۔آپا کا گھر۔۔؟یہ خوبصورت عالیشان بنگلہ۔۔؟یہ آپا کا ہے۔؟یہاں آپا رہتی

ہیں، شہزادیوں کے محل کا قصہ کتابوں میں پڑھا تھا۔ یہ تو اس تصور سے بھی کہیں شاندار ہے۔'' 60؎

چھوٹے شہروں یا گاؤں سے پہلی بار بڑے شہروں میں جانے والے لوگوں کو بڑے شہروں کا منظر کچھ اس طرح سے ہی متعجب کرتا ہے۔ شہر اور آپا کا عالیشان گھر اس افسانے کی راوی کے لیے حسین خواب کی طرح تھا۔ یہ منظر صحیح معنوں میں ایک بڑے شہر کی منظر کشی کر رہا ہے۔ یہ لوگ اس معصوم کے گھر پہ بھی اپنی حرکتوں سے بعض نہیں آتے ہیں اور عنبرین کی خالہ انہیں ذلیل کر کے گھر سے نکال دیتی ہیں۔

ڈاکٹر شائستہ فاخری کا افسانہ ''دردِ شور انگیز'' میں شوہر عبدالغنی کے انتقال کے بعد محض اس وجہ سے بابا صاحب، جو اس کے شوہر کے رشتے میں چچا لگتے تھے، کی نکاح کی درخواست ارجمند کو قبول کرنی پڑی کہ اسی محلے کا بدنام غنڈا بجّن بابو کی اس پر بُری نگاہ تھی۔ وہ ارجمند کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا تھا۔ اکیلے کویں کی منڈیر پر رات گئے اس نے حملہ بھی کیا تھا مگر بلند حوصلے والی ارجمند اس کے چنگل سے کسی طرح خود کو آزاد کر لیتی ہے۔ لیکن پھر محلے کے مولوی بابا صاحب جن کی شرافت کے ہر جگہ چرچے تھے، اور وہ ارجمند کو بجّن بابو کے قہر سے بچانے خاطر اس سے نکاح کرنا چاہتے تھے، جہاں ان کی یہ بات سن کر ارجمند سکتے میں چلی گئی تھی، مگر رات کے حادثے کے بعد وہ خود مولوی صاحب سے خود کو نکاح میں لینے کی گزارش کرتی ہے کہ اکیلی عورت کے لیے ہوس خور زمانہ کبھی بھی بہتر ثابت نہیں ہوسکتا۔ جس رات بابا صاحب پہلی بار اس کے دروازے پر نکاح کی دستک دینے پہنچتے ہیں اس سے پہلے اکیلی غور و فکر میں مبتلا ارجمند کے کمرے کا منظر ملاحظہ کیجیے:

> ''ارجمند اپنی باہوں کو تکیہ بنائے سر کو سینے کی طرف جھکائے زمین پر پڑی کسی تناور درخت کی شاخ کی طرح گدڑی مدڑی بنی اپنی جھلنگی پلنگ پر لیٹی تھی۔ ابھی شام پوری طرح اتری نہیں تھی اور گھر میں اندھیرا چھا رہا تھا۔۔۔60 پاور بلب کی روشنی دل کی خلیج میں اترتی مایوسی کے گہرے اندھیرے کی طرح کمرے میں پھیلنے کی ناکام کوشش کر رہی تھی۔ کمرے میں رکھے ہوئے سامان سے ابھرتی طرح طرح کی پرچھائیاں اس انداز سے در و دیوار پر پھیلی ہوئی تھیں کہ روشنی اپنے ہی دائرے میں سمٹ گئی تھی۔ لائٹ ہونے کے باوجود ہر طرف مٹ میلا اندھیرا پھیلا ہوا تھا۔ ارجمند کے لیے ایسے ماحول میں جینا کوئی نئی بات نہیں رہ گئی تھی۔'' 61؎

ایک غریب بے سہارا عورت جس کا نیم پاگل شوہر ابھی ابھی اس دنیا کو لبیک کہہ چکا ہے، جس نے زندگی کی جد و جہد میں اپنے شوہر کے ساتھ ساتھ خود کو بھی برابر شریک رکھا ہے، اب تنہائی کے عالم میں اس کے کمرے کی پرچھائی اور روشنی کی ایک دوسرے پر قابض ہو جانے والے منظر میں ارجمند کے اندرون حالت کا عکس صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہاں اس کمرے کے اندرون منظر کی پیش کش میں افسانہ نگار نے نہایت ہی عرق ریزی کا مظاہرہ کیا ہے جو قابلِ تعریف ہے۔

آفاقیت:

آفاقیت کے ضمن میں دو معنی خیز اشعار ملاحظہ ہوں:

زرد پتوں کو لے گئی ہے ہوا
شاخ میں شدتِ نمو ہے ابھی

(ادا جعفری)

چلا تھا میں تو سمندر کی تشنگی لے کر
ملا یہ کیسا سرابوں کا سلسلہ مجھ کو

(عرفی آفاقی)

پہلے شعر میں ادا جعفری زندگی کے فنا ہونے اور دوبارہ وجود میں آنے کے امکان کو دُنیا کے قیام سے تعبیر کرتی ہیں۔ یہ تو دُنیا کا نظام ہے کہ پتے زرد ہوتے ہی اپنے خاتمے کا اعلان کر دیتے ہیں مگر جب تک دُنیا قائم ہے تب تک شاخ حیات کی شدت نمو میں کمی نہیں آسکتی۔ یہ نظام دنیا کا آفاقی پہلو ہے۔ یہاں علاقے یا وقت کی کوئی قید نہیں ہے، ان سب سے ماوراء دنیا کی ابتداء سے لے کر خاتمۂ زمانہ تک حیات کی اس گردش پر ضرب نہیں لگایا جا سکتا۔ عرفی آفاقی کا شعر آفاقیت کے مفہوم کو تھوڑا اور واضح کرتے ہوئے عقل پرست انسان کے فطری تقاضے اور اس کے سرابی تکمیل پر سے پردہ اٹھاتا ہے۔ مہذب معاشرے کی ابتدا سے ہی انسان ہمیشہ زندگی کو بہتر سے بہتر ترین بنانے کی ہوڑ میں لگا رہا ہے۔ جستجو کی شروعات تو ایک مکمل تشنگی کے ساتھ کرتا ہے، پھر جس عروج پر پہنچ کر اسے لگتا ہے کہ اس نے اپنا مقصد حاصل کر لیا ہے وہاں سرابی کامیابی اسے دھوکے میں مبتلا کر دیتی ہے، پھر اس سرابی حقیقت کی آگہی سے اس کی مکمل تشنگی پھر سے عود کر آتی ہے اور وہ ایک نئی راہ کی تلاش میں لگ جاتا ہے۔ اس طرح دُنیا اپنے سفر میں جاری و ساری ہے، یہ صرف میرا اور آپ کا فسانہ نہیں ہے بلکہ یہ پورے بنی نوع انسان کی داستان حیات ہے۔ اپنے بنیادی مقصد کے حصول میں ہر کوئی زمانے کی گردش میں پھنسا اپنے علاقائی دھن میں اپنی تشنگی کا راگ الاپ رہا ہوتا ہے۔ یہاں وقت اور علاقے کی کوئی حد بندی موجود نہیں ہوتی۔ یہ مسئلہ ہر انسان کا مسئلہ ہے جو معاشرے کی ابتدا سے چلا آ رہا ہے اور قیامت تک جاری رہے گا، کیوں کہ انسان کی فطرت کو بدلا نہیں جا سکتا۔

1915ء میں پیدا ہونے والی سعیدہ جہاں مخفی کی نظم ''بیداریٔ نسواں'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جبر اور ظلم کی بنیاد کو ڈھا کر بہنو
آؤ اب ہمّت مردانہ کو حیراں کر دیں
تفرقے یہ سارے آپس کے مٹا ڈالیں ہم
آؤ اب جرأت نسواں کو نمایاں کر دیں
ہند ویران ہوا ہم کو ہی مخفی رکھ کر
اٹھو اس اجڑے گلستاں میں بہاراں کر دیں

مذکورہ اشعار ''شاعراتِ اردو'' سے اخذ کیے گئے ہیں۔ اس کتاب کے صفحہ نمبر 23 میں درج ''التماس'' کے زمرے میں مصنف محمد جمیل احمد کے مطابق 1940 میں انہوں نے اس کتاب کی تحریر شروع کی تھی۔ اس ''التماس'' کے آخر میں ایکم جنوری 1944 کی تاریخ درج ہے۔ اس کے مطابق 31 دسمبر 1943 تک یہ کتاب لکھی جا چکی تھی۔ اور یہ بات بھی قابل از قبول ہوگی کہ مخفی کی مذکورہ نظم 1940 کے پہلے لکھی گئی ہوگی۔ اس کتاب میں یہ بھی درج ہے کہ یہ نظم آل انڈیا زنانہ مسلم لیگ کانفرنس، علی گڑھ میں سنائی گئی تھی جس کی صدارت فاطمہ جناح نے کیا تھا۔ اگر اس نظم کو 1940 کے پہلے کا مان بھی لیا جائے تو بھی اس نظم کی تصنیف کو 80 سال گزر چکے ہیں۔ ان اشعار کی جرأت مند آواز میں آج کی عورتوں کی للکارتی ہوئی صدائیں سنائی دیتی ہیں۔ یہاں آخری شعر میں ہند کا ذکر کیا گیا ہے، مگر یہ جذبہ پورے عالم کی عورتوں میں مضمر جذبے کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ عزم جوان اشعار میں نمایاں نظر آتا ہے وہ آج بھی پوری دُنیا کی عورتوں کے پُرعزم حوصلے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لیے بلا وثوق یہ کہا جا سکتا ہے کہ سعیدہ جہاں مخفی کے مذکورہ اشعار آفاقیت کا درجہ رکھتے ہیں۔

ممکن ہے مذکورہ بالا چنندہ اشعار نے آفاقیت کے مفہوم کی بڑی حد تک تفہیم کر دی ہوگی۔ اس تفہیم سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ آفاقی موضوع اپنے اندر عالمی وسعت رکھتا ہے، یعنی ایک ایسا موضوع جو کسی ایک جغرافیائی علاقے میں محدود نہ رہ کر پورے عالم کا فسانہ بن جائے، اس کے ساتھ ساتھ اس کی گونج کی لہر کسی ایک وقت کے دائرے میں مقید نہ رہ کر گزرتے وقت کے ساتھ مستقبل کے کونے کونے میں محسوس کی جائے۔

آفاقی ادب کے سفر کی شروعات اس کے اپنے زماں و مکاں کے حدود سے ہی ہوتی ہے۔ سب سے پہلے اس کی اہمیت کا تعین اس کے اپنے عہد کی ممتاز قدروں کی کسوٹی پر رکھ کر کیا جاتا ہے، اس میں تپ کر نکلنے کے بعد علاقائی حدود سے باہر دیگر جغرافیائی علاقے اور گزرتے ہوئے زمانے کے عصری تقاضوں کے پیرامیٹر میں رکھ کر اس کی پیمائش کی جاتی ہے، ایک طویل وقت گزرنے اور اپنے حدود سے نکلنے کے بعد اگر اس پیمائش کے نتیجے اس کی تازگی کو دلائل کے ساتھ ثابت کر دیتے ہیں تو پھر وہ ادب پارہ آفاقی بن جاتا ہے۔ یعنی کسی ادب کو آفاقی بننے کے لیے اپنے زمانی و مکانی دائرے کو پھلانگ کر دُنیا میں موجود دیگر علاقے اور آنے والے وقت کے کہساروں میں اپنے لیے موزوں جگہ تلاشنی پڑتی ہے کہ وہاں کھڑی انسانی قدریں اسے اپنا ہی ہمنوا تصور کریں۔

چند ایک موضوعات ایسے ہیں جن کے لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایسا نہیں ہے کہ آج ہی ان موضوعات پر کسی کے قلم سے نکلی ہوئی تخلیق آفاقی درجہ کی حامل ہو جائے اسے آفاقی شاہراہوں پر گزرنے کے لیے ایک معین مدت تک انتظار کرنا پڑتا ہے۔ اس زمرے میں سعیدہ جہاں مخفی کے درج بالا اشعار کا موضوع مثال کے طور پر لیا جاسکتا ہے۔ علاوہ ازیں چند ایک موضوعات ایسے ہیں جو خود کے دامن میں عالم گیر خصوصیات سمیٹے اپنے آفاقی متبسم چہرے کے ساتھ دُنیا کی چوٹی پر کھڑے بیدار اذہان کو اپیل کر رہے ہوتے ہیں۔ یہاں ادا جعفری اور عرفی آفاقی کے پیش کردہ درج بالا موضوعات کو مدنظر رکھا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ بڑا اور زندہ ادب زماں و مکاں کے دائرے سے ماوراء ہوتا ہے۔ اس میں حال کی گونج کے ساتھ ساتھ مستقبل کی صدائیں بھی سُنائی دیتی ہیں اور وہ اپنے دامن میں زماں و مکاں کی وسعت کو سمیٹ لیتا ہے۔ انگریزی میں آفاقیت کے لیے ''UNIVERSALITY'' کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ ''J. A. Cuddon. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory'' میں اس لفظ کی تعریف اس طرح بیان کی گئی ہے کہ:

> "That quality in a work of art which enables it to transcend the limits of the particular situation, place, time, person and incident in such a way that it may be of interest, pleasure and profit (in the non-commercial sence) to all people at any time in any place. As it was expressed in the treatise On the Sublime- 'Lofty and true greatness in art pleases all men in all ages'."

ممکن ہے درج بالا تفصیلات کی روشنی میں مذکورہ لغات میں درج آفاقیت کی تعریف بہتر طور پر سمجھی جاسکتی ہے۔ آیئے چند خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوی موضوع میں مضمر آفاقی قدروں کی تلاش کرتے ہیں۔

شائستہ اختر سہروردی کا افسانہ ''نصف بہتر'' میں انہوں نے عورتوں کے تئیں مردوں کی سائیکی کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک آفاقی پہلو ہے کہ زمانہ چاہے ترقی کی کتنی ہی منزلیں کیوں نہ طے کرلے مگر صدیوں کے بنائے گئے اصول کہیں نہ کہیں اپنی بدنما اور کریہہ شکل دکھا ہی جاتے ہیں۔ آج عورتوں کے ساتھ ساتھ مردوں کا ایک بڑا ہجوم بھی حقوقِ نسواں کے حصول کی دوڑ میں شامل دکھائی دیتا ہے۔ مگر جہاں ان کی انا پر ضرب لگتا ہے وہاں پھر سے دبی ہوئی خصلت سامنے آجاتی ہے۔ شروع میں جب عورتیں ایک دبی کچلی زندگی گزار رہی تھیں اس وقت تو مردوں کے مقابل ان کی کمتر حیثیت مردوں کی شان کو بڑھانے والی ایک عام سی بات تھی۔ مگر اب جب کہ وہ مردوں کے شانہ بشانہ زمانے کی ترقی میں اضافہ کرتی نظر آرہی ہیں، ایسے متوازی ماحول میں بھی زیادہ تر مردوں کی دقیانوس جبلّت ان کو اپنے سے ایک قدم آگے بڑھتے ہوئے دیکھنا گوارا نہیں کرتی۔ اکثر گھروں میں یہ دیکھا گیا ہے کہ شوہر اپنے سے زیادہ ترقی یافتہ بیوی کو برداشت نہیں کر سکتے۔ اور اپنی حاسدانہ فطرت سے اس کی زندگی برباد کر دیتے ہیں۔ اسی طرح مغربی دُنیا جبکہ مشرق کے مقابل بہت زیادہ ترقی کر چکی ہے، لیکن وہاں بھی عورتیں، مردوں کے وصف برتری کا سامنا کرتی ہیں یہ اور بات ہے کہ مشرقی عورتوں کے مقابل ان کے اندر اس برتری کو فلانگ جانے کی ہمت کچھ زیادہ ہی ہے۔ اس لیے وہاں طلاق کی تعداد یہاں کے مقابل کہیں زیادہ ہے۔

اس افسانے میں بھی شائستہ اختر سہروردی نے کچھ اس طرح کے ہی آفاقی موضوع کو کہانی کی شکل دی ہے جس میں شیلا کی استانی صاحبہ کی زندگی صرف اور صرف اپنے شوہر شودھیر کے حاسدانہ رویے کی بدولت زیر ہو جاتی ہے۔ اپنی زندگی میں پیش آنے والا حادثہ شیلا کے ساتھ دُہرائے جانے کی بات سنتی ہیں تو وہ یہ تہیہ کر لیتی ہیں کہ شیلا کو اس جہنم سے وہ ضرور نکالیں گی۔ جس طرح وہ خود شوخ و چنچل، بذلہ سنج، زندہ دل، حاضر جواب، باتونی تھیں اور شدھیر کالج میں ایک ڈل، نہایت خاموش اور کم سخن لڑکا تھا اور انہوں نے اس کا انتخاب صرف اس لیے کیا تھا کہ اس سے انہیں ہمدردی تھی اور وہ ان کی صلاحیتوں کی قدر کرتا تھا۔ مگر معاملات کچھ الٹ سے گئے، شادی کے بعد پونے دوسو میں اسکول میں معمولی سی نوکری کرنے والے شدھیر کی انا نے گوارا نہیں کیا کہ اس کی بیوی کالج میں بحیثیت استانی دوسو روپے کی نوکری کرے، کیوں کہ اس کے دوستوں نے اس کی بیوی کو شودھیر کی ''نصف بہتر'' کہہ دیا تھا۔ اپنے شوہر کے عشق میں اس نے خوشی خوشی کالج چھوڑنے کے مشورے پر حامی بھر دی۔ ایک بچے کی پیدائش کے بعد شدھیر کی مخالفت کا معقول جواب دے کر اس کی بیوی نے پرائیوٹ میں ایم اے اول نمبروں سے پاس کر لیا۔ جس کی وجہ سے اسے انگلستان جا کر اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے اسکالرشپ کا بھی انتظام ہو گیا مگر یہاں شدھیر رُکاوٹ بن گیا۔ تب استانی کو سمجھ میں آیا کہ اس کا شوہر اس کی تعلیم اور شہرت سے جلتا ہے۔

اپنی ذہین بیوی کو اور زیر کرنے کے لیے اس نے اس کے سارے دوستوں سے ملنا بند کروا دیا اور یکے بعد دیگر چار بچوں کی ماں بنا دیا کہ گھریلو مصروفیت اسے علمی مشاغل کے بارے سوچنے کا موقع ہی نہ ملے، جبکہ اس کی آمدنی بھی اتنی نہیں تھی کہ وہ چار بچوں کا بوجھ برداشت کرے۔ اس طرح چھ سال بعد جب بچے کچھ بڑے ہو گئے تو استانی صاحبہ نے اپنی ایک سہیلی کے مشورے پر ملک وقوم کے لیے کچھ کرنے کا جذبہ لے کر سیاسی میدان میں اترنے کا فیصلہ کر لیا، یہاں بھی شدھیر نے رُکاوٹ بننے کی کوشش کی مگر وہ نہیں مانی اور بہت جلد اپنی سرگرم تقریروں سے اس نے اپنا ایک نام پیدا کر لیا۔ شدھیر نے یہاں بھی اس کے ساتھ پیچ سیاست کھیلی، یہ کہہ کر اپنا تبادلہ ایک گاؤں میں کروا لیا کہ شہر کی آب وہوا اس کی صحت کے لیے مضر ہے۔ اب استانی صاحبہ ایک چھوٹے سے گاؤں میں اپنی بدحالی کا رونا رو رہی تھی اور یہ گاؤں اس جیسی بلند اُڑان بھرنے والی کے لیے ایک قبر بن گیا تھا۔ شدھیر کے تیار کردہ سانچے میں وہ اپنے آپ کو اس لیے ڈھالتی گئی کہ وہ ایک ماں تھی جس کے بچے اس کے پاؤں کی زنجیر بنے ہوئے تھے، جنہوں نے اسے ایک ایسی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا جو اس کے خواب کے بالکل برعکس تھی۔

آج وہ اپنے لیے مقرر کردہ کینوس میں شیلا کی زندگی کو رنگتے ہوئے دیکھنے کی خبر کیسے برداشت کر سکتی تھی جبکہ شیلا بھی بالکل اس کی ہی طرح حاضر جواب، باتونی، بذلہ سنج، شوخ اور چنچل تھی اور نریندر کمار بالکل شدھیر کی طرح کم سخن اور خاموش طبیعت اور کم حوصلہ مند اور احساسِ کمتری کا شکار تھا۔ دوسرے کی زندگی میں بہت زیادہ دخل تو وہ نہیں دے سکتی تھی، اس نے وہی کیا جو ایک پرایا مگر بہتری چاہنے والا فرد کرتا۔ وہ شیلا کی ماں کے پاس آئی اور اپنی روداد زندگی کا پتہ ان کے روبرو کھول کر رکھ دیا۔ اور آخر میں اس نے اتنا کہا کہ:

> ''اور خدا نہ کرے اگر شیلا کی شادی نریندر کمار سے ہوئی تو وہ بھی ایسی ہی ہو جائے گی جیسی میں۔ نریندر میں بہت سخت احساسِ کمتری ہے۔ میں نے اس کو پچاسوں دفعہ آپ کے لڑکوں سے بات کرتے دیکھا ہے۔ ان کے ہنسی مذاق سے وہ اسی طرح جھینپتا ہے جیسے شودھیر کالج میں۔ وہ بیرسٹری میں کامیاب نہ ہو سکا۔ اس کی ندامت اس کے دل سے کبھی نہیں جائے گی۔ سردار صاحب کے ذریعے سے ترقی کرنے سے یہ احساس اور بھی زیادہ ترقی پائے گا کم نہیں ہوگا۔ اور یہ تنگ نظر، کم حاصلہ اور خود اعتمادی سے عاری انسان شیلا کو بھی اپنی سطح پر لا کر چھوڑے گا۔ سردارنی صاحبہ شیلا جیسی لڑکی کو بروں کی کمی نہیں۔ خدا کے لیے اس کی زندگی برباد نہ کیجیے۔''[62]

مردوں کی اس حاسدانہ جبلت نے کئی عورتوں کے ارمانوں کو آگ لگایا ہے، کئی عورتیں آج بھی اس گھریلو چہار دیواری

میں بند کانٹوں بھری زندگی گزار رہی ہیں۔ ہوسکتا ہے آگے مغرب زدگی کی بدولت مشرقی عورت میں بھی عمومی طور پر اس طرح کی ازدواجی زندگی سے چھٹکارا پانے کا حوصلہ پیدا ہو جائے، جس کی پُر اعتماد خوشبو مشرقی معاشرے میں کہیں کہیں بکھری ہوئی محسوس کی جاسکتی ہے۔

جہیز ایک آفاقی لعنت ہے جو صرف میری اور آپ کی کتھا نہیں ہے بلکہ پوری دنیا کا غریب اور درمیانی طبقہ اس کا ناقابل برداشت بوجھ اٹھائے ہوئے ہے۔ اس کے پیچھے سبب نہایت ہی گھٹیا اور لعنتی ہے۔ مردمرکز سماج نے خاتون کو نازک و کمزور صنف جان کر مختلف طرح سے نشانہ بنایا، نازکی اور کمزوری کا سبق صدیوں پر محیط مرد اساس معاشرے کے مردانا ادارے کا رٹارٹایا ہے جو نہ صرف خاتون بلکہ مرد کی نفسیاتی سرزمین میں ایک پختہ درخت کے مانند استادہ ہے۔ صدیوں کا لگایا گیا یہ پیڑ آج بڈّھا تو ضرور ہو گیا ہے مگر آج بھی کئی رقبے میں پھیلی اس کی ٹہنیاں مردانا مزاج پر سایہ فگن نظر آتی ہیں، لیکن ایک بڈّھے کی توانائی کس حد تک اس کا ساتھ دے سکتی ہے اور پہلے جیسا دبدبا قائم رکھ سکتی ہے، اسی سائے تلے پناہ گزیں چند ایک روشن خیال ذہنوں نے دنیا کے بدلتے ہوئے راگ کے ساتھ راگ ملا کر آگے بڑھنا ضروری خیال کیا، اور اس بھیڑ سے نکل کر اپنی روایتی سوچ بدلنے میں ہی اپنی اور اس دنیا کی بھلائی محسوس کی۔ مردمرکز ماحول کی یہ تضادی کیفیت آج تبدیل شدہ روایتی ذہنیت کو دقیانوسی آراء کے روبرو لا کھڑا کرتی ہے، کبھی کبھی یہ ٹکراؤ روایتی دیواروں کو مسمار کرنے میں اپنا بھی سر لہولہان کر لیتا ہے مگر پیچھے ہٹنا گوارہ نہیں کرتا۔

تعلیم نے انسانی سوچ میں ایک یلغار پیدا کرنے کے باوجود آج بھی دیگر لعنت آمیز کارکردگیوں کے ساتھ ساتھ جہیز جیسا آفاقی پہلو بھی چاروں طرف حشر برپا کیے ہوئے ہے، آئے دن معصوم لڑکیاں اس کی چتا میں جلا کر خاک کر دی جاتی ہیں۔ انجم قدوائی کا افسانہ ''اللہ کے نام پر'' میں اسی لعنت کو موضوع بنایا گیا ہے، شروع میں خلیقن کی قبل از نکاح کا الّھڑ پن اور بعد از نکاح کی درگت کا منظر نامہ پیش کر کے اس افسانے کی روشن خیال راوی میں اتنا حوصلہ پیدا کر دیا جاتا ہے کہ وہ اپنے لیے جہیز کے خلاف آواز بلند کر پاتی ہے۔ احسن طریقے سے گھر سنبھالنے والی، ذائقہ دار کھانا بنانے والی سگھڑ لڑکی خلیقن کی اس کے نااہل شوہر نے قدر نہیں کی معمولی جہیز کی لالچ میں اس بے چاری کو روایتی طریقے سے جلا کر مار ڈالا۔ شادی کے فوراً بعد اس کے شوہر نے پیسوں کے تقاضے پر لاٹھی سے مار مار کر اس کا صرف حُلیہ ہی نہیں بلکہ اس کے الّھڑ حوصلے کو بھی پست کر دیا تھا۔ بار بار اس کے گھر سے مار کھا کر آنا اور نام نہاد معاشرے میں بے عزّتی کے ڈر سے پھر سے خالی ہاتھ واپس اس جانور کے پاس بھیج دیا جانا کہ عورت اپنے شوہر کے گھر ہی بھلی لگتی ہے چاہے اس کا جنازہ ہی کیوں نہ نکل جائے، ایسے میں آہستہ آہستہ خلیقن کی ہمت بھی جواب دے جاتی ہے۔ اب کی بار خالی ہاتھ واپس جانا اس کے لیے جان لیوہ ثابت ہوتا ہے۔ اتنا سب کچھ خلیقن کی زندگی کے ساتھ ہوتے ہوئے راوی کی زبانی قاری سنتا ہے اس درمیان راوی کا رشتہ بھی عاصم کے ساتھ طے ہو جاتا ہے جو راوی کا ہم جماعت بھی ہے، مگر اس شادی میں بھی یہ کہہ کر ۵۰ لاکھ کے جہیز کا تقاضہ کیا جاتا ہے کہ راوی کے والد بہت بڑے زمیندار ہیں ان کے لیے اتنی بڑی رقم کوئی معنی نہیں رکھتی، جس کی وجہ سے راوی کے والد بھی دباؤ میں آ کر چپ سے ہو جاتے ہیں مگر ان کی شروانی کے جیب سے جھانکتا ہوا لفافہ اس گھٹیے پن کا پردہ فاش کر دیتا ہے اور اسی درمیان خلیقن کے جل کر مر جانے کا دردناک واقعہ بھی سامنے آتا ہے تو روشن خیلا راوی عاصم کے فون کا جوب اس طرح دیتی ہے کہ:

> ''ایک بات سنو عاصم'' میں نے اس کی بات کاٹ دی ''میں بس ایک بات کہنا چاہتی ہوں'' ''ہاں کہو'' ''تمہیں پتہ ہے جب فقیر بار بار دروازے پر آئے تو کیا کہتے ہیں؟'' ''وہاٹ؟؟؟؟؟'' وہ زور سے چیخا'' کہتے ہیں۔۔ بابا معاف کرو۔۔ کوئی اور دروازہ دیکھو'' میں نے فون پٹخ دیا۔ اور خلیقن کی موت پر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔''[63]

راوی کا یہ فیصلہ کہ پوری دنیا کے جہیز مانگنے والوں کو بھکاریوں کی قطار میں لا کھڑا کر دینا، ایک طرح سے اس لعنتی عمل کو

پاؤں تلے روند کر اس کے علم برداروں کے لالچی فطرت کا منہ نوچ کر اسے صحیح راستے پر گھسیٹ کر لے آنے کا جذبہ رکھتا ہے۔ ورنہ راوی کے والد کی طرح کئی ایسے مجبور سماجی انسان اپنی عزت بچانے کی فکر میں خود کو صفر کر دینا گوارہ کر لیتے ہیں مگر جہیز کے خلاف آواز بلند کرنے کا حوصلہ پیدا نہیں کر پاتے۔ مگر آج کے دور میں کئی ایسے واقعات سامنے آئے ہیں جہاں خود لڑکیوں نے ہی اس افسانے کے راوی کی طرح میزان اپنے ہاتھوں میں لے کر صحیح انصاف کر دیا ہے، یہ ایسی بچیاں ہیں جو روایتی معاشرے کے خلاف جا کر عورت کے تئیں ہونے والی ناانصافیوں کی کایہ پلٹ دینے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔ یہ موضوع جو اپنے میں آفاقی حیثیت رکھتا ہے، اس پر اکثر و بیشتر افسانہ نگاروں نے جرائت مندانہ قلم اٹھایا ہے، انجم قدوائی نے بھی اس موضوع کو ایک بہترین تکنیک کے ساتھ پیش کیا ہے کہ خلیقن کی سبق آموز زندگی کے ذریعہ اس افسانے کے مرکزی کردار کی زندگی میں ایک انقلاب پیدا کر دکھایا ہے۔

جیلانی بانو کا افسانہ ''SPECIMEN BOX'' کی کہانی کا آفاقی پہلو زمانے میں برپا ہونے والے روز کے قصے کی طرح عمومیت کی رواں لہر میں بہتے رہنے کے باوجود قاری کو اپنی طرف راغب ضرور کرتا ہے۔ لڑکی کو پیدا ہونے سے پہلے کوکھ میں ہی ختم کر دینا یا پیدا ہونے کے بعد دُنیا کے لمس کا احساس دلا کر نظارۂ دنیا کو دیکھنے سے محروم کر دینے کی روایت صدیوں سے چلی آ رہی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ارتقاء پذیر زمانے کی بدلتی ہوئی ٹکنالوجیاں اس آفاقی فعل کے طریقوں پر ہمیشہ سایہ فگن رہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ نئے نئے طریقوں نے اس کی فنا پذیری کو متنوع رنگوں میں رنگ کر جدید سے جدید تر بنا دیا۔ ہم اگر دور جاہلیت پر نظر ڈالیں تو وہاں بھی یہی تلخ حقیقت اپنے منفرد طرز کے ساتھ سانس لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ چونکہ اس وقت سائنس نے آج کی طرح اپنے وجود کو منوایا نہیں تھا جس کے عوض لڑکیوں کو اتنی مہلت مل جاتی تھی کہ وہ ماں کی کوکھ سے نکل کر دُنیا کے لمس کو محسوس کر پائیں، مگر جوں ہی وہ اپنے آنے کی نوید سناتی تھیں تو ان کی اس نوید کے عوض انہیں موت کا فرمان سنا دیا جاتا تھا۔ مگر آج سائنس کے وسیع اعتقادی افق تلے مہذب زندگی جینے والا انصاف پرست معاشرہ، جو ہر معاملے میں مساوات کا نعرہ بلند کرتا ہے، اپنے حال کو بھی ان معصوم بچیوں کے خون سے داغدار بنائے ہوئے ہے۔ پیدائش سے پہلے ہی الٹراساونڈ کے ذریعے کوکھ کی تہوں میں اس معصوم کو ڈھونڈ کر ختم کرنے والا معاملہ ہو یا پیدائش کے بعد کچرے کے ڈبّے میں جانوروں کا خوراک بننے کے لیے چھوڑ جانے کا معاملہ، آئے دن ایسی خبریں ہمارے گوش گزار ہوتی رہتی ہیں۔

جیلانی بانو کا مذکورہ افسانہ بھی اسی روایتی طرز کو ایک منفرد انداز میں پھر سے زمانے کے سامنے لا رہا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار لاچار ناہید ہے جس کی معصوم بچی کی مٹتی ہوئی سانسیں بجھتے ہوئے چراغ کے مانند خود کو ختم کر کے اپنی ماں، ناہید کے تاریک ذہن کو حقیقت کی روشنی سے روشناس کرا دیتی ہیں۔ بچپن سے گڑیا کو سینے سے لگا کر ناہید کا دیکھا جانے والا حسین خواب عیان کی خودغرض اور بے حس فرمان کے روبرو ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے۔ کیوں کہ عیان کی خواہش یہ تھی کہ ابھی الیکشن سر پر ہے اس لیے کوئی بچہ نہیں چاہیے اور اگر بچہ آ گیا ہے تو لڑکا ہی ہو۔ صرف چار مہینے کی پریگنینسی میں پوری طرح ڈیولپ ہو جانے والی ناہید کی گڑیا اس کی کوکھ میں نہیں بلکہ SPECIMEN BOX میں رہنے لائق تھی جو ایک ریسرچ کا ٹاپک بن سکتی تھی۔ جس ڈاکٹر نے اس سے زندگی چھین کر اس کو نئے مکان میں منتقل کیا وہ بھی ایک عورت تھی۔ جدید لباس میں ملبوس روایت کی پرستار، ڈاکٹر کے اسٹوڈنٹس کا اس معصوم پر تبصرہ، ناہید میں موجود روایتی جکڑ بندیوں میں قید معاشرے کی دھندلائی ہوئی حقیقت کو پھر سے روشن کر دیتا ہے۔ ان کا یہ کہنا کہ ''انہہ۔۔۔ وہ بھی کوئی مرد ہے کہ سب کو فکر ہو کہ وہ بھگوان بنے گی یا شیطان؟ عورت تو بس عورت ہی رہتی ہے۔'' یا یہ کہ ''ہاں یار وقت سے پہلے آنکھیں کھول کر دنیا کو دیکھنے والی عورت کو تو ہمیشہ کے لیے SPECIMEN BOX ہی میں رکھنا چاہیے۔'' کہ ''مذہب قانون اور دنیا کے مردوں کو سکون ملے گا۔'' یا یہ ''خدا سے لے کر شیطان تک۔۔۔ سب اسی پر نظر رکھتے ہیں۔'' یا یہ ''ماں کے پیٹ سے نکالی ہوئی لڑکی کو تو کوڑے میں پھینک دیتے ہیں۔'' یا یہ عورت کی زندگی پر

اختتامیہ جملہ ''نہیں۔۔۔عورت کو جلانے کے لیے اندھن کی ضرورت نہیں پڑتی ہے مسٹر راج کمار۔۔۔۔چندن کی لکڑی اور نوجوان پتنی کا ایندھن ڈال کر تو مرد کی چِتا جلائی جاتی ہے۔''64؎

یہ جملے ناہید کے درد کو ابدی بنا دیتے ہیں۔بقول عیان ایک مہیلا سبھا میں ممبر کی حیثیت سے کے حقوق نسواں کے لیے آندولن چلانے والی ناہید اپنے ہی شوہر کے ہاتھوں اپنے خواب کا گلا گھونٹ دیتی ہے۔چونکہ آج کل مساواتِ مرد و زن کا ٹاپک فیشن میں شمار ہو چکا ہے۔عورت کے حق کی بات کرنے والی ہر آواز کی پیٹھ ظاہراً ہی سہی تھپتھپائی جاتی ہے۔ناہید کی طرح کئی عورتیں ایسی مل جائیں گی جن کے شوہر عیان کی مانند اپنی بیوی کا نام عورت کے حق کے لیے لڑنے والی عورتوں کی فہرست میں داخل کر کے اپنی شان بلند کرتے ہیں مگر انہیں کبھی اپنے حق کے لیے آواز اٹھانے کی اجازت نہیں دیتے۔فائیو اسٹار ہوٹل کے کمرے میں عیان کا خوش و خرم چہرہ،اونچے ہاتھ میں لہراتی ہوئی فائل اور منتری جی کی شہوت نما جکڑ ناہید کو اپنی گُڑیا کی طرف سے سکون فراہم کرتا ہے کہ:

''اچھا ہوا۔۔چیف منسٹر کی کاک ٹیل پارٹی میں اسے شراب سرو کرنا نہیں پڑی۔۔وہ ہر خطرے سے دور چلی گئی۔۔۔

سارے موسم اسے چھوئے بغیر ہی گزر گئے۔۔۔دن کیسے نکلتا ہے۔رات عورت پر کتنے عذاب لاتی ہے۔۔۔وہ کچھ نہ جانے گی۔۔۔ان اسے راہِ راست پر لانے کے لیے کسی خدا کی ضرورت پڑے گی نہ شوہر کی۔۔۔''65؎

مذکورہ موضوع پر مبنی تاریخ کے ہر پنّے سے رِستا ہوا خون،لہولہان ماضی کا فسانہ سناتا ہے،حال جدیدیت کی چادر اوڑھے اسی خوف سے دوچار ہے اور مستقبل میں بھی اس درد کے کراہنے کی آواز گونجے گی۔کیوں کہ انانیت پسند،خودغرض اور شہوت پرست معاشرے میں عورت کبھی بھی اس خوف سے نجات نہیں پا سکتی۔

سلمیٰ صنم کا افسانہ ''پانچویں سمت'' کا موضوع ایک آفاقی موضوع کی حیثیت سے سامنے آتا ہے،جس میں عورت کے اس نچھاور ہو جانے والے پہلو کی عکاسی کی گئی ہے جو نسائیت کا ایک اہم رکن ہے۔عورت جو ہر اس حقیقت کا شعور رکھتی ہے جس سے وہ آئے دن دوچار ہوتی رہتی ہے۔اس افسانے کی راوی بھی ایک عورت ہے جو اپنے تئیں اپنے شوہر کے ناروا سلوک کو محض اس وجہ سے فراموش کر دیتی ہے کہ اس کا شوہر اس سے پیار کرنے کی دُہائی بھی دیتا ہے۔عورت محبت کی اسی ایک جھلک کے سہارے پوری زندگی نکال دیتی ہے۔شوہر کا ہر نازیبا سلوک یہی سوچ کر برداشت کرتی جاتی ہے کہ وہ اُس سے پیار کرتا ہے۔وہ خود کو تو ہزار خانوں میں بانٹ لیتا ہے مگر اپنی بیوی سے یہی توقع رکھتا ہے کہ وہ مکمل طور پر اس کی ہی بنی رہے۔ایک آئیڈیل بیوی،ایک مشفق رفیق،اس کا گھر سنبھالنے والی،اس کی دلجوئی کے لیے خود کو ہمیشہ سرسبز و شاداب رکھنے والی ہنستی مسکراتی،اندرون خانہ کا تمام تر بوجھ اکیلے اٹھانے والی،یہی اس کی شناخت ہونی چاہیے۔اس افسانے کی راوی میں نسائیت کے مذکورہ صفات تو موجود ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ شعور بھی رکھتی ہے کہ:

''اب میں آپ کو کیسے سمجھاؤں،بیوی بھی تو ایک انسان ہے،اکتاتو وہ بھی جاتی ہوگی،تھکان تو اس پر بھی آتی ہوگی،یہ کہاں کا انصاف ہے کہ آپ اپنے دوستوں کے ساتھ شب باشی کریں اور وہ بھوکی،پیاسی،بے بس،تنہا آپ کی راہ تکے،آپ تو دن چڑھے پڑے سوتے رہیں اور وہ پو پھٹے مشرقی دریچوں سے جھانکتی ہوئی نرم و نازک شفاف کرن بن کر کائنات کو ایک نئی زندگی کا پیغام دینے لگے۔احسن!ایسا کیوں ہے،آپ کچھ بھی کریں،بلکل صحیح وہ کچھ بھی کرے سب کچھ غلط!سانس تو لے وہ حکم دیں آپ۔۔قدم اٹھائے وہ راستہ دکھائیں آپ۔۔وہ جو ذرا آگے نکل جائے آپ آسمان سر پر اٹھالیں گے،کوئی جو اُسے ذرا سا سراہے آپ برداشت نہیں کر پائیں گے،آپ افضل وہ اسفل،غیروں میں اس کو نیچا دکھائیں،عقل سے کوری جانیں،

ناکارہ نکمّی سمجھیں، وہ جو بدھو بنے تو آپ خوش، وہ جو ذرا ذہانت دکھائے تو آپ ناراض، کیا یہ سب کچھ صحیح ہے؟''66

اس شعور کے باوجود اسے احسن پسند ہے، وہ بہت اچھا ہے کیوں کہ وہ پیار جو کرتا ہے اس سے۔اسی پیار کی بدولت وہ اپنی تذلیل برداشت کر لیتی ہے، اس کے بدلے چوبیسوں گھنٹے اس کی خوشامد اور پذیرائی میں لگی رہتی ہے۔اپنے وجود کے تقاضے کو فراموش کر کے، اپنی انا کو بار بار چوٹ پہنچا کر، اپنی خواہشات کو مجروح کر کے احسن کی دلجوئی اپنا ایمان بنا لیتی ہے۔اس ایک پیار کے بدلے گرہستی کے صحرا میں آبلہ پا بھاگتی رہتی ہے، سینے میں اپنے ارمانوں کو دفنا کر اپنے روشن شعور کو بہلاتی ہوئی خود کو بکھرا کر احسن کو ہر طرح سے سمیٹتی ہوئی، تنہا راتوں کی اذیتوں کو برداشت کرتی ہوئی وہ زندگی کی دوڑ میں احسن کے دکھائے ہوئے راستے پر آگے بڑھتے رہنا پسند کرتی ہے، بس اس لیے کہ احسن اس سے پیار کرتا ہے۔نسائیت کا یہ انداز ہر عورت کی شخصیت کا ایک اہم پہلو ہے۔ایسی عورتوں کا بغاوت میں اُتر آنا بھی اپنے میں ایک جواز لیے ہوئے ہے۔جب پانی سر سے اوپر آ جاتا ہے تو ہر کوئی اس سے نکلنے کی کوشش میں ہاتھ پاؤں ضرور چلاتا ہے۔اپنے شوہر کو وہ اچھا تو کہتی ہے مگر اس کا انصاف پسند بیدار شعور کہیں نہ کہیں اس کو اچھا نہیں مانتا اور اس کی خود غرض محبت سے نفرت کرتا ہے۔افسانہ ان جملوں کے ساتھ اختتام کو پہنچتا ہے:

> ''آپ اچھے ہیں احسن بے تحاشہ پیار جو کرتے ہیں مجھ سے، مگر سچ تو یہ ہے کہ میں اندر ہی اندر کہیں آپ کے پیار سے متنفر ہوں، اور آپ ذرا بھی اچھے نہیں ہیں یہ مانتی ہوں!!''67

نگار عظیم کا افسانہ ''فرق'' کا موضوع بھی آفاقی حیثیت رکھتا ہے۔عورت کے اندر مضمر ممتا بھرے جذبات کسی بھی حد یا دائرے میں محدود نہیں ہیں۔ماں کی محبت آفاقی ہوتی ہے جو دُنیا کے ہر ایک خطّے میں بسنے والی عورت کے جذبوں میں مضمر رہتی ہے۔اس افسانے کا موضوع بھی اسی آفاقی جذبے سے معمور نظر آتا ہے۔افسانے کی راوی اپنے محلے کے ایک نئے کرائے دار میں اپنے بیٹے ٹاٹا کی جوانی محسوس کرتی ہے۔اُسے ایسا لگتا ہے کہ پلک جھپکتے اس نے حال سے مستقبل میں جست لگا کر اپنے بیٹے کی جوانی کو دیکھ لیا ہے۔راوی ایک اسٹوڈیو کی مالک ہے، جہاں وہ لڑکا بھی فوٹو کھنچوانے آتا ہے۔اور ایک دن اپنے کیمرے کا سسٹم سمجھنے کے بہانے وہ راوی کے گھر بھی آ جاتا ہے تب راوی کو پتہ چلتا ہے کہ اس کا نام احمر ہے۔راوی کا شوہر ایک روشن ذہن کا مالک ہے جسے ایک اجنبی لڑکے میں اپنی بیوی کی اتنی دلچسپی کھلتی نہیں ہے کیوں کہ وہ مرد اور عورت کے درمیان پنپنے والے سارے رشتوں کو ایک ہی ترازو میں تولنے کا عادی نہیں تھا۔اسے پتہ تھا کہ اس کی بیوی کی سوچ غلط نہیں ہے۔مگر احمر، راوی کی محبت کو غلط سمجھ بیٹھتا ہے۔ایک دن راوی کے شوہر کی غیر موجودگی میں وہ اس کے گھر آتا ہے اور اپنی محبت کا اظہار کرتا ہے۔راوی بھی اس کا جواب مثبت انداز میں دیتی ہے:

> ''میں نے اپنے بیٹے کو آوازیں دیں جو لان میں پڑوسی بچوں کے ساتھ کھیل رہا تھا۔
>
> ٹاٹا۔۔۔ٹاٹا۔۔۔اور میں اسے گود میں بھر کر اندر لے آئی۔
>
> احمر۔۔۔دیکھو اس کو۔۔۔تم نے کبھی اس کو غور سے دیکھا؟۔۔۔غور سے دیکھو۔۔۔آنکھیں، بال، ہونٹ، رنگ، گالوں کی سرخی۔۔۔چہرے کی بناوٹ۔۔۔ہنستے ہوئے گالوں کے گڑھے۔۔۔دیکھا تم نے؟؟
>
> ''ہوں! لگتا ہے میرا بچپن ہے۔''
>
> ''ہوں۔۔۔سمجھ گئے۔۔۔اور مجھے لگتا ہے تم اس کی جوانی ہو۔۔۔میرے بیٹے کی جوانی۔۔۔گویا کہ میرا ٹاٹا جوان ہو گیا ہے۔میں بھی تمہیں بہت پیار کرتی ہوں احمر۔۔۔بہت۔۔۔تمہیں دیکھ کر لگتا ہے کہ میں نے ایک طویل سفر پلک جھپکتے میں طے کر لیا ہے۔''میری آنکھیں بھر آئیں اور خود بخود میرا ہاتھ اس کے سر پر پہنچ

گیا۔'' 68؎

محبت اور رشتے کا یہ پاک جذبہ دُنیا کی ہر عورت کے اندر مضمر ہے جو اپنے اظہار کے لیے ایک بیرونی محرک کا منتظر رہتا ہے۔

کہکشاں انجم نے اپنے افسانے ''شیشہ اور کرچیاں'' میں سوتیلی ماں سے جُڑی ہوئی آفاقی حقیقت کو موضوع بنایا ہے۔ سوتیلی ماں کا نام آتے ہی ہر ایک کا ذہن اس کے منفی فطرت کی طرف از خود منتقل ہو جاتا ہے۔ سوتیلی ماں چاہے جیسی بھی کیوں نہ ہواُسے ظالم، بے درد، بے رحم جیسے القاب دے دیے جاتے ہیں۔ کیوں کہ اکثر سوتیلی ماؤں کو اپنے سوتیلے بچوں پر ظلم ڈھاتے دیکھا گیا ہے۔ اگر کوئی عورت اپنے نیک کردار و عمل سے ان سوتیلے بچوں کی حقیقی ماں بننے کی کوشش کرتی ہے تو بھی منفی تاثرات اس کا پیچھا نہیں چھوڑتے۔ اس افسانے میں ایک ایسے ہی موضوع کو کہانی کی شکل دی گئی ہے۔

راوی کے والد تبریز خان نے ان کی والدہ جاثیہ سے محبت کی شادی کی تھی۔ اپنی پھوپھی زاد بہن بصریٰ کے ساتھ بچپن کے رشتے کو ٹھکرا دیا تھا۔ جاثیہ اپنے چوتھے بچے کی پیدائش کے بعد ایک ایسے مرض کا شکار ہو جاتی ہے جو اُسے جسم کے نچلے دھڑ سے مفلوج کر دیتا ہے۔ گھر، بچے اور مفلوج بیوی کی پریشانی سے جوجھتے رہنے کے بعد تبریز اپنی ماں کے مشورے پر پھوپی زاد بہن بصریٰ سے شادی کر لیتا ہے۔ اپنی مفلوج ماں کے آنکھوں سے جھلکتی بے بسی، پڑوس کی عورتوں کے ذریعہ اپنی ماں کے لیے ادا کیے گئے ہمدردانہ کلمات اور بصریٰ پھوپھی کے لیے زہر اُگلتے فقرے، راوی یعنی آفرین کو اس نئی ماں سے متنفر کر دیتے ہیں۔ بصریٰ پورے انہماک سے بچوں اور جاثیہ کی دیکھ بھال کے ساتھ ساتھ پورے گھر کو سنبھال لیتی ہے۔ مگر اس کے نیک اعمال راوی کے ذہن میں موجود سوتیلی ماں سے متعلق منفی تصورات کو زائل نہیں کر پاتے ہیں۔ آج اتنے دنوں بعد آفرین اپنے گھر اپنی دادی سے ملنے آئی ہے۔ آج بھی بصریٰ پھوپھی کے لیے اس کا رویہ بدلا نہیں ہے۔ بصریٰ پھوپھی کے نیک کردار نے اس کے شوہر تیمور کو بھی اپنا شیدائی بنا لیا تھا۔ وہ بھی آفرین سے اپنے رویے درست کرنے کو کہتا ہے۔ مگر آفرین وہ نہیں کر پاتی ہے جو سب چاہتے ہیں۔ تب بصریٰ پھوپھی خود آفرین کے روبرو اپنا درد کھول کر رکھتی ہیں جن جذباتی فقروں میں ایسے جملے بھی شامل تھے جو سوتیلے رشتے کے روایتی سائبان تلے کھڑی عورت کی اندوہ ناکی کو بیان کر رہے تھے:

> ''تبریز مجھے ٹھکرا کر بھی ہر الزام سے بری تھے، اپنی غرض کے لیے اپنا کر بھی معصوم تھے۔۔۔عورت ہونے کی سزا میں ہر گناہ میرا تھا۔ کسی نے جھوٹوں بھی نہیں سوچا کہ جولڑکی جوان، کنوارے، خوبرو تبریز کو موہ نہ سکی تھی وہ چار بچوں، اپاہج بیوی میں بٹے تبریز پہ کس امید پر ڈورے ڈالتی۔۔۔؟
>
> 'بھولے' 'معصوم' بے گناہ تبریز نے نکاح کے عوض ایک بے روح، بے جان وجود کو خریدا تھا۔۔۔جو برسوں سے ان کے گھر کی غلاظت کو سمیٹ رہا ہے۔۔۔۔۔۔تبریز نے شادی کی رات۔۔۔رونمائی دینے کی جگہ تمام عمر بانجھ رہنے کا وعدہ لیا تھا۔۔بتاؤ۔۔۔میرے پاس کیا ہے۔۔؟۔۔۔۔۔میں نے تبریز سے شادی کر کے بس۔۔۔تحفظ کی ایک چادر اوڑھی ہے۔۔۔!! 69؎

اس افسانے میں سوتیلی ماں کے روایتی تصور میں تبدیلی لانے کی سعی کی گئی ہے کہ ساری سوتیلی مائیں منفی رویوں کا مظاہرہ نہیں کرتیں بلکہ اپنے نیک اعمال سے اس سوتیلی ماں میں موجود ''سوتیلی'' کے روایتی منفی تعارُف کو یکسر بدل دیتی ہیں۔

اس طرح اردو دنیا میں خواتین کے بہترا افسانے اپنی شناخت بنا چکے ہیں جن میں نہ صرف آفاقی موضوعات کو کامیاب ترین طریقے سے پیش کیا گیا ہے بلکہ زماں و مکاں کی پیش کش میں اصلیت سے انحراف نہ کرتے ہوئے حقیقت کو اس کی روحانی لمس کے ساتھ منعکس کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں منتخب افسانوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے جن میں ایسے آفاقی عناصر کی تپش محسوس کی جاسکتی ہے جو انہیں زماں و مکاں سے مبرا ایک مخصوص علاقے میں محدود نہ رکھ کر غیر محدود ہونے کی صلاحیت فراہم کرتی ہے۔ اور ایسے افسانوں کا تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے جن میں زماں و مکاں اپنی منفرد حد بندیوں کے ساتھ ان افسانوں کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔

تکنیک

'تکنیک' ایک یونانی لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''فن یا طریقۂ کار'' ادب میں لفظ تکنیک کو عموماً ''طرز تحریر'' یا ''قدرت بیان'' کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔ گویا تکنیک تخلیقی عمل میں ایک طریقۂ کار کی حیثیت سے موضوع کی مناسبت سے وقوع پذیر ہونے والے خیالات کو وجود بخشنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ہم لوگ اپنی روزمرّہ زندگی میں بھی دیکھتے ہیں کہ ایک ہی کام کو مختلف شخصیات مختلف طریقے سے انجام دیتے ہیں۔ فنون لطیفہ میں رقص کو لیا جائے تو ایک ہی گانے کو رقاص مختلف ڈانس فارم میں پیش کرتا ہے۔ مثلاً کتھک، اوڈیشی، ہیپ آپ، کنٹیم پوراری، ایکروبیٹس، فوک، بالیوڈ اسٹائل وغیرہ۔ یہ سارے فارم ایک ایک تکنیک ہی ہیں جن کے تحت رقص پیش کیا جاتا ہے۔ اسی طرح افسانے کی بات کریں تو تخلیق کار کے ذہن میں جو خیال آتا ہے وہ کسی واقعے کے تاثر سے ہی پیدا ہوتا ہے، فن کار کی جمالیاتی حس اس خیال کو ایک دلچسپ خاکے میں منتقل کر دیتی ہے، پھر شعوری کوشش یا لاشعوری کاوش سے ایک یا ایک سے زیادہ طریقے پنپتے ہیں جس کے سانچے میں کہانی کو تخلیقی وجود ملتا ہے، اور یہ طریقے تکنیک کہلاتے ہیں۔ کیوں کہ ایسا نہیں ہے کہ ایک افسانہ صرف ایک تکنیک کے تحت لکھا جاتا ہے بلکہ ایک افسانے میں کئی ایک تکنیکی طریقے روبہ عمل لائے جا سکتے ہیں یا خود بخود آتے چلے جاتے ہیں۔ کوئی خیال اپنے ساتھ تکنیک لے کر نہیں آتا بلکہ فن کار کی شعوری کاوش سے خیال از خود اپنی پیش کش کے لیے بہتر اور موزوں سانچے میں ڈھل کر کورے کاغذ میں ترتیب وار یکے بعد دیگر نقش ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور وہی سانچہ ایک تکنیک کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ یہ تکنیک قبل از تصنیف رائج تکنیک میں سے کوئی ایک ہوتا ہے یا اس کے تحت تکنیک کا کوئی نیا فارم وجود میں آتا ہے۔ اس طرح سے متغیر زمانے کے شانہ بشانہ جمالیاتی اقدار کی تبدیلی اور حسن کاری کی بدلتی ہوئی رنگینی کے ساتھ ساتھ نئی نئی تکنیکیں بھی ایجاد ہوتی چلی آ رہی ہیں۔ فوزیہ اسلم اپنی کتاب ''اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات'' میں عبادت بریلوی کی نظر یہ درج کرتی ہیں:

> ''تکنیک اور ہیئت کا مسئلہ جمالیات کا مسئلہ ہے۔ جمالیات حسن کا فلسفہ ہے۔ وہ ہر زمانے میں حالات اور واقعات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے جیسے جیسے زندگی میں تغیر آتا ہے، معیار اقدار بدلتے رہتے ہیں، افراد کے مزاج اور طبائع میں تبدیلیاں ہوتی ہیں، ویسے ویسے حسن کے تصورات بھی بدلتے رہتے ہیں۔ تکنیک کے اصول بھی اٹل نہیں ہیں۔ ادب اور فن کے مختلف اصناف کی تکنیک ہر دور اور ہر زمانے میں تغیرات کے سانچے میں ڈھلتی رہتی ہے۔ یہ تغیرات حالات و واقعات کی تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ جب حالات و واقعات میں انقلاب انگیز تبدیلیاں ہوتی ہیں۔۔۔ تو یہ تبدیلیاں تکنیک اور فن میں نمایاں ہوتی ہیں۔''70

ایسا نہیں ہے کہ افسانہ نگار کا مقصد ایک یا ایک سے زائد تکنیک کے استعمال میں مہارت دکھانا ہے کیوں کہ کہانی کی تخلیق کا مقصد یا نقطۂ نظر واقعات سے اخذ کئے گئے تاثر کو ہو بہو قارئین تک منتقل کرنا ہے۔ اس لیے افسانہ نگار تکنیکی مہارت کے ادھیڑ بن میں گرفتار نہ ہو کر اپنے نقطۂ نظر کی منتقلی کو ہی اپنا مقصد جان کر اس کی بہترین اور پر اثر پیش کش میں اپنی جان لگا دیتا ہے، اس کے متعین مقصد کی تکمیل میں تکنیک معاون ثابت ہوتے ہیں، اور وہ ان کی مدد سے اپنی کہانی کے وحدت تاثر کو قاری کے ذہن و دل میں پروجکٹ کرتا ہے۔ اس لیے تکنیک فنکار کے لیے ایک وسیلے کی طرح کام کرتی ہے جس کے ذریعے وہ اپنی کہانی کی جمالیاتی حسن کو برقرار رکھتے ہوئے اس کے وحدت تاثر کو قائم رکھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ تبھی فن کار کے قلم سے ایک شاہکار نکل کر سامنے آتا ہے۔

آج تک جتنے بھی افسانے لکھے گئے ہیں ان میں کئی تکنیکوں کا استعمال کیا گیا ہے مثلاً بیانیہ تکنیک، ڈرامائی تکنیک، مکالمے کی تکنیک، شعور کے رو، فلیش بیک، فلیش فارورڈ، آزاد تلازمۂ خیال، میجک ریلزم، داخلی خود کلامی، سوانحی تکنیک، خطوط کی تکنیک، روزنامچہ تکنیک، تقابلی تکنیک، رپورتاژ تکنیک وغیرہ۔ خواتین کے افسانوں میں تانیثی موضوعات کی پیش کش میں کون کون سی تکنیک معاون ثابت ہوئی ہیں، نظر ڈالتے ہیں۔

بیانیہ تکنیک

بقول ممتاز شیریں:

''بیانیہ صحیح معنوں میں کئی واقعات کی ایک داستان ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے علی الترتیب بیان ہوتی ہیں۔'' 71

کہانی میں موزوں الفاظ کے ذریعے مختلف واقعات کو سلسلہ وار پیش کرنے کی تکنیک بیانیہ کہلاتی ہے۔ یہ تکنیک داستان، ناول، ڈرامہ، افسانہ جیسے اصناف کی کثیر الاستعمال اور مقبول ترین تکنیک رہی ہے۔ آج بھی ناول اور افسانے اس تکنیک کے تحت بہترین انداز میں تحریر کئے جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسی تکنیک ہے جس سے نہ صرف مصنف مطمئن نظر آتا ہے بلکہ قاری کے لیے بھی یہ ایک مانوس طریقہ کار رہا ہے۔ رینو بہل کا افسانہ ''دروپدی جاگ اٹھی'' بیانیہ تکنیک کی بہترین مثال ہے۔ یہ افسانہ مرکزی کردار نہال سنگھ کی ملول طبیعت کے ساتھ شروع ہوتا ہے جس کی وجہ اس کی بے بے کی موت ہے، اپنی بے بے کو وہ کبھی مایوس نہیں دیکھنا چاہتا تھا۔ بے بے اس غم کے ساتھ دُنیا چھوڑ دیتی ہے کہ اپنے بیٹے مکھن سنگھ کی طرح نہال سنگھ، روڈا سنگھ اور بیسا کھا سنگھ کے سر پر بھی سہرا بندھے دیکھے۔ بیسا کھا سنگھ کلکتہ جا کر اپنے لیے ایک بنگالی دُلہن خرید لاتا ہے، جسے بے بے بڑی مشکل سے اپناتی ہے، آخر میں بے بے کے مرنے کے بعد نہال سنگھ بھی اس طرح کی ایک دُلہن خریدنے کی بات کرتا ہے تو بے بے کی بڑی بہو پمو کے اندر کی دروپدی جاگ اٹھتی ہے اور وہ اپنی ساس سے کیے ہوئے وعدے کو یاد کرتے ہوئے یہ سوچتی ہے کہ اب کی بار جب اس کا جیٹھ نہال سنگھ رات میں نشے کی حالت میں اس کی کلائی پکڑے گا تو وہ اسے چھڑائے گی نہیں۔ اس طرح یہ اس کہانی میں مختلف واقعات کو ایک منظّم لڑی میں پرو کر کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ اس ایک کہانی میں بے بے کی ساس، بے بے اور بے بے کی اولاد تین پیڑھیوں کا ذہنی مدو جزر، سلسلہ وار بیان کیا گیا ہے۔ نہال سنگھ، بے بے کی دوسری اولاد تھا۔ اس کی پہلی اولاد کو ساس کے حکم سے دُنیا دیکھنے سے ہی محروم کر دیا گیا تھا۔ اس حادثے نے بے بے یعنی نمانی کیسرو کو توڑنے کے بجائے اور مضبوط کر دیا تھا۔ اس کے باغی ذہن نے ایک لمبے عرصے تک اپنے مجازی خدا پریتم سنگھ کو اپنے پاس پھٹکنے بھی نہیں دیا۔ بے بے کی باتیں سیدھے پریتم سنگھ کے انا پر وار کرتی تھیں۔ جب ایک رات کیسرو نے اس کا ہاتھ اپنے جسم سے حقارت سے یہ کہہ کر جھٹک کر پیچھے دھکیل دیا تھا:

''اپنی بے بے سے اجازت لے کر آیا ہے کہ نہیں؟ نہیں لایا تو پہلے پوچھ لے اپنی بے بے سے، پھر آنا۔ ماں کا دینا۔'' 72

اس رات پریتم سنگھ کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ وہ مرد ہو کر بھی کیسرو سے کمزور اور کم ظرف ہے کہ اپنی ماں کی دقیانوسی روایت کی پیروی کرتے ہوئے اپنی بچی کا قاتل بن گیا تھا۔ پھر اس نے اپنی بے بے کا پلّو چھوڑ کر بیوی کا آنچل تھام لیا۔ یہ تو تھا بے بے، نمانی کیسرو کے جوانی میں ہونے والا دلدوز واقعہ، اس واقعے کو جوان بیٹوں کے لیے دُلہن نہ ملنے پر بے بے کی ذہنی الجھن سے پیدا شدہ ایک الگ واقعے کی نیو بنایا گیا ہے۔ اپنے چار جوان بیٹوں کی جوانی آہستہ آہستہ وقت کی گرفت سے نکلتی دیکھ کر بے بے کو بڑی فکر لاحق ہو گئی تھی۔ اسے ڈر لگنے لگا تھا ایک تو اچھی لڑکیوں کا اکال پڑ گیا ہے اور دوسری طرف کہیں اس کے بیٹے جوانی کے جوش میں کوئی غلط قدم نہ اٹھا لیں اس لیے وہ انہیں گاہے بگاہے اشاروں اشاروں میں تاکید کرتی رہتی تھی۔ مگر اپنے

جلے دل کے پھپھولے اپنی ساس پر ضرور پھوڑتی:

"دیکھ لیا چار چار پوتوں کا سکھ۔ کیا اسے گھر کہتے ہیں؟ نہ کسی کے آنے جانے کا وقت، نہ انہیں اٹھنے بیٹھنے کا سلیقہ، گھر میں بہن ہوتی تو اس طرح ننگ دھڑنگ بے شرموں کی طرح سارے گھر میں گھومتے پھرتے۔ گاؤں کی کوئی بھی عورت ہمارے گھر آنا اس لیے پسند نہ کرتی کہ ان کمبختوں کو زندگی کے طور طریقے نہیں آتے۔ اب تو میں سوچتی ہوں کسی کی بھی شادی ہو جائے۔ گھر میں ایک لڑکی آجانے سے کم سے کم یہ گھر گھر تو بن جائے گا اب تک تو یہ راکھشسوں کا اکھاڑا لگتا ہے۔"73

اس طرح اس کہانی میں مختلف واقعات کو ایک دوسرے سے ترتیب وار پرو کر کہانی کو اختتام تک پہنچایا گیا ہے جو نہایت ہی پُر اثر ہے۔

سوانحی تکنیک

اردو میں ایسے افسانے بے شمار لکھے گئے ہیں جن میں سوانحی تکنیک کے ذریعہ افسانے کے کردار اور واقعات کا بیان ملتا ہے جس سے قاری ان واقعات یا کرداروں کی سوانحی حالات کے بارے میں معلومات حاصل کرتا ہے۔ افسانے میں یا تو افسانہ نگار یہ کام خود انجام دیتا ہے یا راوی کے ذریعہ ان سوانحی کوائف سے پردہ اٹھاتا ہے جو قاری کو اہم نقطۂ نظر تک پہنچانے میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ چند افسانے ایسے ہوتے ہیں جن کی شروعات حال سے ہی کی جاتی ہے اور چند میں اقتباسات کے بعد اس حال کے بین السطور میں موجود ماضی کی معلومات فراہم کی جاتی ہے جس نے حال کے حالات کی تعمیر میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اور چند افسانے ایسے ہوتے ہیں جن کی شروعات ہی سوانحی ہوتی ہے۔

رفیعہ شبنم عابدی کا افسانہ "کہو قبول ہے؟" ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں اس تکنیک کے استعمال سے پوری کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس افسانے کی شروعات بھی حال کے ایک چھوٹے مگر درد و کرب، فضیحت و ندامت، حقارت اور نفرت سے بھرپور ایک لمحے سے ہوتی ہے۔ اس ایک لمحے میں اس افسانے کا مرکزی کردار عشّو وہ کر دکھاتا ہے جو مرد مرکز سماج کی سمجھ سے بالکل ہی پرے تھا۔ افسانے کے شروع میں ہی اس ایک لمحے کا بڑا سا دھما کا پورے معاشرے کی نیو ہلا دیتا ہے:

"ایسا لگ رہا تھا جیسے سارا زمانہ، وقت کا سارا پیکر، ساری رسوم و قیود، ساری پابندیاں، ساری مجبوریاں، سارا معاشرہ اس ایک لمحے میں سمٹ آیا ہو، بس ایک معمولی سا لمحہ!! جس نے سارے سماج کو شکست دے دی تھی اور صدیوں کی بنائی ہوئی رسموں کے آبگینوں کو پاش پاش کر دیا تھا۔ دلوں پر بٹھائے ہوئے جابر بزرگوں کے پہرے ایک آن میں مٹ کر رہ گئے تھے۔۔ باہر لان میں، ہری ہری ٹھنڈی دوب پر بچھی ہوئی کرسیوں پر بیٹھے مرد یک لخت خاموش ہو گئے تھے۔ رنگ برنگ ٹائیاں اڑنا بھول گئی تھیں۔ شرٹس کے کالرز میلے دکھائی دے رہے تھے، بالوں کے خم کچھ بھدے ہو گئے تھے۔ غالباً مردوں کی یہ پہلی شکست تھی اور بہت ہی بری، جو انصاری سماج پر ایک زوردار طمانچے سے کم نہ تھی۔ دکھ تو یہ تھا کہ اتنے سارے مردوں کے منہ پر طمانچہ لگانے والی، شکست دینے والی ایک کمزور سی، دبلی پتلی لڑکی تھی، بظاہر ایک ڈرپوک اور بزدل لڑکی!"74

اس ایک لمحے کے پُر زور طمانچے کے شور نے معاشرے کو تو اپنی زد میں لے لیا تھا اور عشّو "بے شرم" کے خطاب سے نواز دی گئی تھی۔ وہاں موجود ہر فرد اپنے ڈھیروں گناہ پر پردہ پوشی کرتے ہوئے اپنی ناک پر انگلی رکھ کر عشو کو ہی لعنت و ملامت کرنے میں محو تھا۔ عشو کی والدہ ہزار کوسنوں سے اپنے کلیجے کو ٹھنڈک پہنچانے کی بے طرح کوششوں میں لگی تھیں اور والد مسٹر ایس آر انصاری پر سکتہ سا چھا گیا تھا۔ اس ایک لمحے کی دھما کے دار عکاسی کے بعد افسانہ نگار سوانحی تکنیک کے ذریعہ اس پورے واقعے کے وقوع پذیر ہونے کی پیچھے موجود محرکات کی واضح تصویر پیش کرتی ہیں۔ سب سے پہلے بنارس کے ایک عزت دار خاندان

سے تعلق رکھنے والے شمس الزماں رئیس الزماں انصاری کے بارے میں روشنی ڈالی جاتی ہے کہ تعلیم سے شغف نے کس طرح انہیں بنارس سے ممبئی تک کا سفر کروایا اور وہ وہیں کے ہی ہو کر رہ گئے۔ اپنے بچوں کو وہی تعلیم دی جوان کا خاندانی وطیرہ تھا:

''وہ ایک وسیع القلب شخص تھے، جن کا خیال تھا کہ لڑکوں کے ساتھ ساتھ لڑکیوں کی تعلیم بھی ضروری ہے اور بھرپور تربیت و شخصی نشو و نما بھی۔ یہی وجہ ہے کہ بیٹوں کے علاوہ اپنی بیٹیوں کو بھی بلا روک ٹوک انہوں نے اعلیٰ تعلیم دلوائی۔''75

اتنے روشن خیال ذہن کے مالک انصاری صاحب نے اپنی بڑی لڑکی عشو کو تعلیم مکمل ہونے پر بیگم انصاری کی مخالفت کے باوجود امریکہ کی ایک ملٹی نیشنل کمپنی کے کال سینٹر میں مینجر کی حیثیت سے نوکری کی اجازت بھی دے دی تھی۔ اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت پر انہیں فخر محسوس ہوتا تھا۔ اپنی لائق و فائق بیٹی کے لیے انہوں نے راشد میاں جیسا امریکہ میں مقیم کمپیوٹر انجینئر کا انتخاب کیا تھا۔ مگر عشو نے عین نکاح کے وقت قاضی کے پوچھنے پر شادی سے انکار کر دیا تھا۔ انصاری صاحب کے لیے یہ کرب ناک واقعہ نہایت ہی شرم ناک تھا۔

یہاں افسانہ پھر سے حال میں عود کر آتا ہے۔ مہمانوں کے جانے کے بعد گھر کے ابتر حالات کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ماں کی بے بسی، بھائی بہنوں کا سہا ہوا رویہ، دنیا و مافیہا سے بے خبر انصاری صاحب کا ذکر کرتے ہوئے افسانہ نگار عشّو کے دل کی دھڑکنوں کے شمار میں عشو اور شہباز کی محبت کے بیان سے کمزور عشو کے حوصلہ مندانہ فیصلے کا سبب بیان کرتی ہیں۔ یہاں سے پھر ایک سوانحی کوائف کے بیان میں عشو اور شہباز کی محبت کا ذکر ملتا ہے۔ شہباز اپنی محبت کا واسطہ دے کر، جدید عورت کی آزادی کا راگ الاپ کر، اس کے بغیر نہ جینے کی قسمیں کھا کر کمزور عشو کے جذبات سے کھلواڑ کرتا ہے۔ اس کی محبت میں دیوانی عشو اس کے شاطر جال میں پھنس جاتی ہے اور بھری مجلس میں اپنے والدین کی عزت داؤ میں لگا کر راشد میاں سے نکاح کرنے سے انکار کر دیتی۔ یہاں پھر افسانہ حال میں پہنچ جاتا ہے۔ عشو اپنی اس حرکت سے شرمندگی کے بجائے شہباز کے ساتھ ایک خوش آئند مستقبل کا سپنا سجائے جب اس سے ملنے جاتی ہے تو اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ شہباز تو اس سے شادی کرنا ہی نہیں چاہتا، اس کی زبانی لیو اِن ریلیشن میں رہنے کی بات سُن کر وہ سکتے میں آ جاتی ہے۔ شادی جیسے پاک جذبے کو قبول نہ کر کے آج وہ ایک ایسے موڑ پر آ کر کھڑی ہو گئی تھی جہاں شہباز کا گھنونا پروپوزل اس کے سامنے ہاتھ پھیلائے اس سے پوچھ رہا تھا۔۔۔کہو قبول ہے؟

فلیش بیک تکنیک

کچھ افسانوں کا طرز ایسا ہوتا ہے جہاں انسانی شعور حالتِ حال میں الجھ کر ماضی کی طرف رُخ کرتا ہے اور قاری اس ایک پل میں حالت حاضرہ کے ساتھ ساتھ ماضی میں درپیش واقعات سے بھی ہمکنار ہوتا ہے اور پھر حال کا کوئی عنصر شعور کے بہاؤ میں مخل پیدا کرتا ہے اور پھر حال پوری حقیقت کے ساتھ قاری کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے، اور کہانی ایک تجسس آمیز کلائمکس سے گزرتی ہوئی اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔ ایسی تکنیک فلیش بیک تکنیک کہلاتی ہے۔ اسی طرح کردار کا شعور حال سے مستقبل کی طرف سفر کرتا نظر آئے تو اسے فلیس فارورڈ تکنیک کہتے ہیں۔ یہ دو تکنیک کردار کے حال کو ماضی سے وابستہ کرتے ہیں یا حال کی حالت سے مستقبل کی طرف کوئی اشارہ فراہم کرتے ہیں۔ اس طرح حال سے ماضی اور مستقبل کی طرف روانگی افسانے کو زماں و مکاں کے قید سے آزاد کر دیتی ہے۔

جیلانی بانو کا افسانہ ''ایمان کی سلامتی'' موضوعی اعتبار سے تو ایک اچھا افسانہ ہے ہی، مگر اس افسانے کی فلیش بیک تکنیک نے اس میں ایک آہنی اثر پیدا کر دیا ہے جس سے قاری بنا متاثر ہوئے نہیں رہ سکتا۔ یہ افسانہ خصوصی اعتبار سے صرف خواتین کی روایتی حالت سے جدید رویے تک کی جست پر مبنی نہیں ہے، اس افسانے میں نوجوان لڑکی اور لڑکوں کے تئیں معاشرے کے

بدلتے ہوئے رجحان کا فسانہ بیان کیا گیا ہے جہاں اختتام تک پہنچتے پہنچتے کانپتی لڑکھتی اپنی فنا کی اور بڑھتی ہوئی روایت نے بھی اپنا سر جھکا دیا ہے۔

امّاں بی کا پوتا سلیم اور حافظ جی کی نواسی غزالہ ایک دوسرے سے شادی کرنا چاہتے ہیں اور جدید ذہن کے ساتھ سمجھوتا کرنے اور خود کو طرز جدید کا رہنما سمجھنے والے ان کے والدین نے اپنی رضامندی کا اظہار خوشی خوشی کر دیا ہے۔مگر ان دو خاندانوں کی ڈھے رہی روایتی عمارت کو اپنے کمزور کندھوں پر اٹھائے رکھنے والے حافظ جی اور بی امّاں کے لیے یہ طریقے قیامت برپا کر دینے والے تھے۔جہاں حافظ جی کی مخالفت پر ان کا داماد یہ کہہ کر انہیں خاموش کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ غزالہ کوئی ناسمجھ بچی نہیں ہے خود ڈاکٹر ہے اپنا بھلا بُرا خوب سوچ سکتی ہے۔داماد کی یہ سوچ حافظ جی کو چونکا دیتی ہے کہ:

''حافظ جی نے داماد کی یہ بات سُنی تو چکرا کر رہ گئے۔کیا لڑکیوں کے پاس بھی دماغ ہوتا ہے!وہ بھی اپنے بُرے بھلے پر غور کرتی ہیں۔انہوں نے لاٹھی سنبھالی اور چلے امّاں بی کے پاس۔''76

آج کے وقت اور اپنے وقت کا موازنہ کرتے ہوئے اس عہد کو قیامتی عہد کہنے والے حافظ جی اور امّاں بی، کسی آسمانی قہر کے انتظار میں صدیوں کی روایت کو صحیح ثابت کرنے میں اپنی سوچ کو مذہبی چادر میں لپیٹ کر جدید سوچ پر قہر آلود پتھروں سے وار کرتے رہے۔وہ زمانہ جب عورت کو کاٹھ کا اُلّو سمجھا جاتا تھا۔ان کے پاس سر تو موجود رہتا تھا مگر اس میں بجائے دماغ کے بھُوسا بھرا ہوتا تھا،تو کیسے وہ اپنے بھلے بُرے کے بارے میں سوچ سکتی تھیں،جبکہ سوچنے کے لیے تو دماغ کا ہونا ضروری ہے۔پھر ایسی بے زبان جانور کیسے اپنی خواہش کا اظہار کر سکتیں،اپنے لیے بر مانگنے کی جرأت کہاں ان بے دماغ جاندار کے اندر پیدا ہو سکتی تھی۔بموازنہ اس عہد کے آج کے دور کی عورتیں دماغ بھی رکھتی ہیں اور حوصلہ بھی کہ اپنی زندگی اپنی مرضی سے جی پائیں۔

یہ فلیش بیک تکنیک جو قاری کو بہت زیادہ اپیل کرتا ہے اس لیے کہ جیلانی بانو نے اس تکنیک کے ذریعہ ایک ہی پلیٹ فارم میں تین پیڑھیوں کو لا کر کھڑا کر دیا ہے،ایک جو انقلابی سوچ رکھنے والا جاندار عہد ہے جس میں قدامت پسند ذہن کو اپنے تیز بہاؤ میں بہالے جانے کی جسارت موجود ہے،دوسری سوچ ایسی ہے جو روایت سے محبت تو کرتی ہے مگر جدید سوچ کی مخالفت کا حوصلہ نہیں رکھتی اور چوں چرا کئے بغیر ہی ہتھیار ڈال دیتی ہے،یہ دکھاوا کرتی ہے کہ وہ بھی جدید طرز کی علمبردار ہے۔تیسری پیڑھی جو صحیح معنوں میں بزرگوں کی قیادت کو حدیث شریف سمجھتی ہے اور وہ ایسے بزرگ تھے جو''یونانی دیوتاؤں کی طرح کائنات کی ساری چابیاں اپنے ہاتھوں میں'' رکھتے تھے۔مگر اب اس سوچ کی حالت بھی ویسی ہی ہو گئی تھی جیسی حافظ جی اور بی امّاں کی حالت تھی کہ اب ڈھیر ہو کہ تب ڈھیر ہو۔لاٹھی کے سہارے آگے بڑھتے رہنے کے باوجود درمیانی ایک زینے کو پھلانگ کر جدید ذہن سے ٹکراتی ضرور ہے مگر آخر میں اپنی ہی روایت سے پیدا شدہ چند خامیوں کو یاد کر کے ان حرامیوں کے سامنے اپنی کٹّر پسندی کو دفنانے کا تہیہ کر لیتی ہے۔یہاں بی امّاں اور حافظ جی کی یادوں کے سہارے قاری ریورس گیئر کے ساتھ تین پیڑھی پیچھے پہنچ جاتا ہے۔وہ آم کا پیڑ جس کی جھومتی ہوئی ٹہنیاں یادوں کی یخبستہ ہوائی یان میں بٹھا کر ان دونوں کو اس شبابی عہد میں پہنچا دیتی ہیں جہاں بی امّاں کی بوکھلاہٹ ننھی کی نازک حسرتوں میں اور حافظ جی کا تھرتھراتا ہوا حوصلہ ریاض کے ادھورے ارمانوں میں منتقل ہونے میں کچھ وقفے کا ہی معاملہ رہتا ہے۔ابّا جی کا لایا ہوا یہی آم کا پودا ننھی کے ہاتھوں سے اپنے لیے گڑھا کُھدوا رہا ہوتا ہے تبھی رجّو بھیا جنہیں ننھی ہمیشہ ریاض ہی کہا کرتی تھی،اس کی مدد کو آجاتے ہیں،آم کے پودے کو اپنے آنسوؤں سے سرابور کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اگر تم چاہو تو ننھی میں زندگی بھر یہاں رہ سکتا ہوں۔''اور پھر مٹّی میں سنے ہوئے ہاتھ جھٹک کر اس نے جاتے وقت کہا تھا۔۔''سوچ لینا۔''

''تو پھر مت جاؤ۔'' یہ بات اس نے ایسی دل دوز چیخ کے ساتھ کہی جو یقیناً عرش کو ہلا گئی ہوگی۔مگر اس کے لبوں کو نہ ہلا سکی۔

پھر اس نے کچھ نہ سوچا۔۔۔کیا لڑکیاں بھی سوچا کرتی ہیں!''77

ننھی، ایک مہاجر سید اور ریاض، کھارے کنویں والے کی محبت چیختی دہاڑتی خاموشی کے ہمراہ اسی آم کی جڑ کے ساتھ دفن ہوگئی، وہ آم کا پودا پروان تو چڑھتا رہا مگر جوں جوں اس میں سرسبزی و شادابی آتی گئی ان دونوں کی محبت پر جُھریاں پڑتی گئیں۔دونوں نے وہی کیا جو کئی صدی تک معاشرے کا وطیرہ تھا۔بزرگوں کے سامنے اپنے لب سل لیے۔اور آہستہ آہستہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بزرگوں کی وراثت کو سنبھالتے ہوئے ان کے مسند نشین ہوگئے۔جس نے ان کے اندر خاندانی اکڑ پیدا کردی۔اور وہیں حافظ جی پہلے منصف پھر وکیل اور پھر حافظ جی بننے کے بعد بھی اپنی الٹی سیدھی نمازوں سے بے زار رہا کرتے تھے،جس سے اپنے ایمان کی سلامتی پر شبہہ بھی ہوتا تھا۔امّاں جی اور حافظ جی اپنے شعوری رو میں بہہ کر نہ جانے کتنے جذباتی طوفانوں کا سامنا کر کے لڑکھڑاتے ٹوٹتے ہوئے بوڑھے حوصلوں کے ہمراہ ایک نئی سوچ کے ساتھ اپنی جگہ واپس آتے ہیں:

''اب ہم تم کیا کرلیں گے کہہ کر۔۔۔'' بات کہتے کہتے وہ یوں رُکے جیسے کسی درد میں تڑپنے والے کو دوا یاد آجائے۔

''میں تو کہتا ہوں کرڈالو بیاہ ان حرامیوں کا۔خوامخواہ غلط سلط نمازیں پڑھا کریں گے۔۔ایمان تو سلامت رہے گا منحوسوں کا۔''78

آج حافظ جی ایسے بول رہے تھے جیسے خاموشی کو آج ہی آواز ملی ہو،انہیں آج ہی پتہ چلا ہو کہ وہ کیوں آج تک الٹی سیدھی نمازیں پڑھا کرتے ہیں، کیوں اپنے ایمان کی سلامتی پر انہیں شبہہ ہے؟ اُس وقت کے مجبور لب، جنہیں روایتی دھاگوں نے اتنی مضبوطی سے سِل دیا تھا کہ اندرون میں خراش پیدا کردینے والی چیخیں بھی ناکام ہوگئی تھیں آج اتنا وقت گزرنے کے بعد ریاض کو اپنی طرف روک رہے تھے،مگر یہ تو صحیح وقت نہیں ہے کیوں کہ ریاض کی جگہ تھرتھراتے ہوئے حافظ جی کھڑے تھے،جن کے لیے یہ بُلاوا بے معنی سا تھا کہ اس سے نہ ان کی نماز میں سُدھار پیدا ہوسکتا تھا اور نہ ہی ان کا ایمان سلامت رہ سکتا تھا۔تو پھر وہ اپنی ہی اولادوں کو کیوں ایسی تلخ یادوں کے خاردار صحرا میں بھٹکنے چھوڑ دیتے کہ پھر پچھتانے کے علاوہ ان کے پاس کچھ باقی نہ رہتا۔اب انہیں روایت کے انقلابی بدلاؤ میں کہیں بھی قیامت کا سا شور سُنائی نہیں دیتا تھا اور نہ ہی کوئی آسمانی قہر اس بدلتے ہوئے سوچ پر گرنے والا تھا کہ اسے سرے سے مفلوج ہی کردے۔بجائے اس کے کہ خیالات کا یہ بدلاؤ مجرم بن جائے بلکہ یہی انقلابی سوچ بچوں کی سلامتیِ ایمان کا ضامن بن جاتی ہے۔قاری بھی اسی سوچ میں غرق ہو جاتا ہے کہ اسی ایک پلنگ پر بیٹھ کر اپنی خاندانی اقدار کی سلامتی کے لیے ایک دوسرے پر غرّانے والے دو روایتی ذہن چند ہی لمحوں میں ایک جدید تہذیب پر سایہ فگن خیمے کے نیچے کتنا اطمینان محسوس کر رہے ہیں،اور اسے اطمینانِ قلب محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے ذہن سے صدیوں کی تھکان اُتر گئی ہے شعور ایک دُھلے ہوئے سلیٹ کی مانند ہوگیا ہے جس پر بنا کسی رُکاوٹ کے وہ اپنی سندی آزادی کا مہر ثبت کر رہا ہے۔

سلمیٰ صنم کا افسانہ ''تکمیل'' میں فلیش بیک تکنیک کے ذریعے مرکزی کردار ''ممتا'' کی من چاہی مگر ادھوری زندگی کی کہانی بیان کی گئی ہے جو آخر ایک سرابی دھوکے کو ہی اپنی تکمیل کا ذریعہ مان لیتی ہے۔اس کا شوہر شکر کی بیماری میں مبتلا ہو کر کوماہ میں چلا گیا تھا۔کوماہ سے واپسی، ایک تجربہ کار اور بالغ ذہانت رکھنے والے راج کی نہیں ہوئی تھی، آج ایک ایسا راج اس کے سامنے لیٹا ہوا تھا جو معصوم بچے کی طرح اس کے سامنے مچلتا تھا،ضد کرتا تھا،ضد پوری نہ ہونے پر روتا تھا۔وہ اور اس کا شوہر راج دونوں رنگ منچ کے بڑے کردار تھے،بیس سال سے رنگ منچ کے ساتھ جُڑے ہوئے کئی ایک شاہکار دے چکے تھے۔مگر آج اسے اپنی

زندگی عام زندگی سے کتنی مختلف لگ رہی تھی۔ کتنی نا آسودہ، کتنی نامکمل۔ یہاں افسانہ نگار اس کی جلتی ہوئی خُمار آلود آنکھوں کے راستے شعوری سفر کروا کے قارئین کو اس کے ماضی میں پہنچا دیتی ہیں، ایک ایسا ماضی جو اس کی حال کا ذمّہ دار ہے۔ تیرہ سال کی الہڑ دوشیزہ اپنی ماں سے ناٹک منڈلی میں کام کرنے کی ضد کرتی ہے جو اس کے گاؤں والوں کے لیے ایک شرمناک بات تھی۔ گھر میں زلزلہ آ گیا، اسے ہر طرح سے باز رکھنے کی کوشش کی گئی مگر اس کا جدید ذہن کہاں ماننے والا تھا۔ اس نے پہلے ناٹک مہابھارت میں دروپدی کا کردار کھیلا۔ وہ کردار تو کامیاب ہو گیا مگر ممتا بدنام ہو گئی۔ جس کا اثر یہاں تک اس پر پڑا کہ دربدری کے عالم میں اسے شہر کا رُخ کرنا پڑا۔ زندگی کی جد و جہد میں جھوجھتے ہوئے راج سے ملاقات ہو گئی۔ دونوں نے شادی کے بندھن میں بندھ کر رنگ منچ کو ایک سے بڑھ کر ایک شاہ کار دیا۔ مگر آج بیس سال بعد راج کا ذہن کہیں بچپنے میں گم ہو جانے کے بعد اسے محسوس ہو رہا ہے کہ وہ کتنی نامکمل ہے۔ من چاہی زندگی کی دوڑ میں دوڑتے دوڑتے اسے ہوش ہی نہیں رہا کہ وہ ایک عورت ہے، اور ماں بننا ہر عورت کے لیے سب سے بڑی نعمت ہے۔ اس نے اس نعمت کے بارے میں کیسے کبھی نہیں سوچا۔ وہ تو ماں بن سکتی تھی۔ آج راج کا بچپنا دیکھ کر خلا کی شکل میں یہ حقیقت عود کر آتی ہے۔

> ''راج نے دوبارہ ایک چیخ ماری تو وہ بری طرح چونکی اس نے دیکھا کہ راج کے حوائج ضرور یہ پھسل پھسل گئے ہیں۔ سارا بستر تر بتر ہو گیا تھا اور ممتا کے سینے میں اتنی دردناک چیخیں ابھریں کہ اس کا وجود ریزہ ریزہ ہو گیا۔ غصہ، پشیمانی، لاچاری، شرمندگی، بیچارگی کے گرم گرم اُبلتے آنسوؤں سے اسی کا چہرہ بھیگنے گا۔'' 79

اپنے کامیاب ماضی سے واپسی ممتا کے لیے کتنی لاچار تھی۔ پشیمانی کے کرید نے والے آنسو اسے کتنا زخمی کر رہے تھے۔ وہ ہوش میں تو آ چکی تھی مگر وقت مٹھی میں بندریت کی مانند کب کا پھسل چُکا تھا۔ رہ گئی تھیں صرف دردناک چیخیں اور لاچار جذبوں کو تر بتر کر دینے والے آنسو۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا۔ راج کے وجیہہ مردانہ جسم میں قید کمہلا تا ہوا بچہ اسکے ڈوبتے ہوئے ارمانوں کے لیے تنکا کی مانند لگا۔ اسے لگا وہ مکمل ہو رہی ہے۔ اس کے اندر تکمیل کا احساس انگڑائی لینے لگا پھر وہیں اسے لگا کہ کہیں یہ بھی رنگ منچ کا ایک ناٹک نہ ہو۔ ناٹک کامیاب رہے گا سب تالی بجائیں گے اور پھر ناٹک ختم ہو جائے گا۔ ادھورے پن کا کرب، تکمیل کا احساس، حقیقت کا کرب زدہ رُخ، سراب کی سکون آمیز تھپکی، بجلی کی مانند اس کے ذہن میں آتے چلے جاتے ہیں، بے اختیار وہ اپنا سر پکڑ لیتی ہے:

> ''راج اب بھی اوں، اوں کر رہا تھا اور اس کو بہلاتے ہوئے پچکارتے ہوئے، پھسلاتے ہوئے اس نے بے اختیار سوچا اے کاش وہ رنگ منچ کی رانی نہ ہو کر ایک بیوی ہوتی ایک ماں ہوتی تو کتنی مکمل اور پوری ہوتی!'' 80

افسانہ نگار نے اس ٹھہرے ہوئے ایک پل میں جہاں راج ممتا کے سامنے بستر پر سویا ہے، ممتا کے شعوری سفر کے ذریعہ پوری کہانی کا تانہ بانہ بن کر قاری کے سامنے ترتیب وار سجا دیا ہے۔ افسانے کے پُر اثر خاتمے نے قاری کو ممتا کے دُکھ میں ڈوب کر یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ جدیدیت کے تیز بہاؤ میں بہتے ہوئے زندگی کے کچھ بنیادی فریضوں کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ ورنہ وقت گزرنے کے بعد کئی ممتا اسی طرح تنہا پلوں کو پچھتاوے کے آنسوؤں سے بھگوتی رہیں گی۔

علامتی تکنیک

بالواسطہ اظہار کا اہم ترین پیرایہ علامت ہے۔ یہ ایک ایسی تکنیک ہے جس کے استعمال سے کہانی علامتی بن جاتی ہے۔ یعنی جو باتیں کہانی میں مذکور ہوتی ہیں ان سے کچھ زیادہ اور کچھ الگ مراد لیے جاتے ہیں۔ علامت ہمارے ذہن کو معنی کی کئی جہتوں کی طرف منتقل کرتی ہے، اس کی خوبی یہی ہے کہ جن جن جہتوں کے لیے کہانی میں علامتی پیرایہ اپنایا جاتا ہے وہ ان سب کے لیے موزوں قرار پاتی ہے۔ علامتی اظہار بجائے خود ایک واقع کا بیان ہوتا ہے مگر اس واقع کے ظاہری مفہوم کی معنوی

پرتوں میں ایک مماثلاتی دنیا آباد رہتی ہے جو تھوڑے سے غور و فکر کے بعد قاری کے ذہن کو معنوی طور پر مشترک کسی اور واقعہ کی طرف منتقل کر دیتی ہے اور یہی کہانی کار کا مقصد ہوتا ہے۔

سلمیٰ صنم کا ایک افسانہ ''پُل'' ایسا ہی ایک علامتی افسانہ ہے، جس میں ''پل'' بذات خود علامت ہے مشرقی اور مغربی تہذیب کے اشتراک کا۔ ویسے تو جو واقعہ اس میں بیان کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ ایک مشرقی سمت میں رہنے والی لڑکی اپنی کار کے ذریعہ مغربی سمت میں آباد ایک ہوٹل میں کسی موٹے اور بھدّے سیٹھ سے اپنے ہمنوا وجےُ کے کہنے پر ملنے جا رہی تھی۔ مشرق اور مغرب کو جوڑنے والا ایک پُل درمیان میں موجود تھا جس میں بڑی ٹرافک ہے اور ماتا دیوی کے جلوس کی کان پڑی آوازوں کا شور انسان کو اس کے اپنے وجود سے بھی الگ کر رہا ہے۔ اس کے ساتھ ''وہ'' بھی گھر سے چلتی ہے۔ یہ ''وہ'' اسے راستے بھر اس طرح سمجھا رہی تھی جیسے لڑکی کوئی غلط کام کرنے جا رہی تھی جسے روکنا اس ''وہ'' کا مقصدِ عین تھا۔ راستے میں اسے کل گورو کی شکل میں مقناطیسی مسکراہٹ کے ساتھ لو دیتا ہوا محسوساتی چہرہ بھی دکھا تھا جس نے اس کے اندر ایک ہلچل برپا کر دی تھی۔ مگر وہ ان ساری رکاوٹوں کے باوجود پل پار کر جاتی ہے اور ہوٹل کی رنگینی میں کھو جاتی ہے۔ مگر اچانک واپسی کا خیال اسے پھر سے پل کے پاس لے آتا ہے مگر سب بے سود، اب پُل ٹوٹ چکا ہے، وہاں ''وہ'' اس کی کوئی مدد نہیں کرتی ہے اور کل گورو پُل کے اس پار دکھائی دیتے ہیں۔ اس نے چاہا ندی تیر کر پار کر لے مگر وہیں اس کا دوست وجےُ آ کر اس کا ہاتھ پکڑ کر اسے مغرب کی اور واپس لے جاتا ہے۔

اب اس کہانی کی علامتی پرتوں کو کھولتے ہیں۔ اس کہانی میں موجود ''پُل''، ''کل گرو''، ''وہ''، ''وجےُ''، ''ندی''، ''بھدی شکل والا سیٹھ'' اور ''پُل کا منظر'' یہ سارے عناصر اپنی ظاہری معنوی پرتوں کی تہہ میں علامتی کڑیوں کے ساتھ جُڑ کر اس کہانی کو معنی خیز بناتے ہیں۔ پہلے پُل اور اس کا منظر اور اس کے نیچے بہتی ہوئی ندی ملاحظہ کیجیے:

> ''میں پُل کے قریب تھی، سورج کی گرمی مسلسل گھٹ رہی تھی، پل پر زندگی، جاگتی، کروٹ بدلتی، سانس لیتی دھڑکتی محسوس ہو رہی تھی۔ اور پُل کے نیچے ایک پُر شور ندی تھی، جس کی روانی تجسس اور حیرت کے جذبوں میں ملی جُلی نظر آ رہی تھی، پل پر خاصا ہجوم تھا، ماتا دیوی کا جلوس چل رہا تھا، یہ جلوس۔۔۔۔ یہ بے تحاشہ بڑھتی ہوئی ٹرافک دوڑتے رُکتے لوگ، میں بے بس سی ہو گئی تھی، تھم گئی۔ لوگ ہی لوگ ناچتے جھومتے، بینڈ کی آواز۔۔۔ باجے کا شور۔۔۔ کان پڑی آواز سُنائی نہ دیتی تھی، سواریوں کی لمبی قطار اور ٹرافک جام۔ کوئی اپنی منزل پہنچے تو کیسے؟''81

پُل میں پھیلا ہوا منظر بظاہر ایک عام سی وقتی حالت کو بیان کر رہا ہے مگر وہاں تین طرح کے لوگ دکھائی دیتے ہیں ایک جو پُل کے اس طرف جانا چاہتے ہیں اور دوسرے وہ جو اس طرف آنا چاہتے ہیں اور ٹرافک میں پھنسے ہوئے ہیں اور تیسرے ماتا دیوی کی جلوس میں شامل بھکتوں کی بھیڑ میں شور برپا کرنے والے لوگ ہیں، جو اپنی نیکیوں میں مست نعرے لگاتے جھومتے جا رہے تھے۔ یہاں افسانہ نگار نے ان تین طرح کے لوگوں کا ایک پل میں اجماع کرا کے یہ دکھایا ہے کہ یہ پُل مشرقی اور مغربی تہذیب کے بیچ کا پُل ہے، جس پُل کے اُس پار جانے والے اپنی تہذیب، جو اب تک ان کے شعور میں موجود ہے، کو فراموش کر کے مغرب کی سمت دوڑ لگا رہے ہیں کہ لپک کر اُس چکا چوند تہذیب کے آغوش میں سما جائیں۔ اس طرف سے آنے والے ایسے لوگ ہیں جنکی مشرقیت اب تک زندہ ہے اور وہی انہیں وقت رہتے اپنے گھر واپس لا رہی ہے۔ یہی پُل ہی ایک سہارا ہے دونوں طرف والوں کے لیے جس کو طے کر کے یا تو وہ مشرقی بن جائیں یا پورے طور سے مغربی۔ اور جو لوگوں کی تیسری قسم ہے وہ ان بھکتوں کی ہے جو مشرقی تہذیب کے دلدادہ ہیں جہاں ماتا دیوی کی شکل میں خالق کی پرستش پر آج بھی حرف تک نہیں آیا ہے۔ مادّہ پرست ذہنیت کو ادھر سے گزرنے تک کا موقع نہیں ملا ہے۔ اس لیے وہ ایشور کی بھکتی میں شرابور اپنا آپ بھلائے اسی کی گُن گان میں مصروف ہیں۔ اس تیسرے گروہ کی موجودگی اس بات کی دلالت کرتی ہے کہ پل پر موجود آنے جانے والے

لوگوں کے اندر ابھی مشرقیت زندہ ہے۔ پُل کا یہ منظر آج کے ہندوستانی ذہنیت کی بھرپور عکاسی کر رہا ہے۔ پھر اس پل کے نیچے بہنے والی پُر شور ندی تجسس اور حیرت کے ملے جلے جذبات کا مظاہرہ کرتی بہتی چلی جارہی ہے۔ وہ آج کے اس اجماع پر حیرت زدہ ہے کہ اُس نے کئی ادوار دیکھے ہیں۔ ایسا دور جہاں صرف اور صرف مشرقی تہذیب کا بول بالا تھا، مغربیت کی آہٹ بھی سُنائی نہیں دیتی تھی۔ ایسا دور جہاں مغرب نے اپنی پُر بہار نگینی کے ساتھ درِ مشرق پر بے تحاشہ دستک دینا شروع کر دیا تھا۔ اور آج دوڑتے بھاگتے ہجوم کو بھی دیکھ رہی ہے جو یا تو کسی کو پانے کی ہوڑ میں یا کوئی گھر واپسی کی فکر میں اور کوئی مشرقی شور کی حد بندی میں اپنی تہذیب کو بچانے کی دھن میں لگا ہے۔ یہ منظر سب سے زیادہ متحیر کرنے والا منظر تھا۔ جس کی جھلک ندی کے بہتے ہوئے دھاروں کی انتشاری کیفیت سے رونما ہو رہی تھی۔

اب ''وہ'' اور ''کل گرو'' کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ''وہ'' مرکزی کردار کی کوئی سہیلی یا کوئی بہن یا ماں نہیں تھی۔ بلکہ یہ اس کا اپنا ضمیر تھا جو اب تک مرا نہیں تھا اور مشرقی تہذیب کا شیدائی تھا۔ اس لیے جب وہ ہوٹل میں سیٹھ سے ملنے گھر سے نکلی تھی تب سے 'وہ' بھی اس کا تعاقب کر رہا تھا۔ لڑکی خود مشرقی اور مغربی تہذیب کے درمیان راہ بنانے والی پُل پر کھڑی الجھن میں مبتلا تھی کہ کب ٹرافک ہٹے اور وہ اپنی منزل تک پہنچے۔ مگر ضمیر بھی اپنے کام میں لگا تھا۔ بار بار اس کی تہذیب کی روحانی یادوں کو تازہ کرانے کی کوشش کر رہا تھا کہ وہ واپسی میں ہی اپنی خیر تلاش لے۔ اب اسی پُل کے درمیان دکھائی دینے والا مقناطیسی کیفیت کے ساتھ لو دیتا ہوا محسوساتی چہرے کا نور اسے جانا پہچانا لگا:

> ''اس نیلی کار میں ایک چہرہ تھا۔ لو دیتا ہوا چہرہ محسوساتی مسکراہٹ مقناطیسی کشش، وہ چہرہ میرے روبرو تھا۔ میں چونکی، ٹھٹھکی، سٹپٹائی اپنے اندر جھانکا تو دیکھا وہ ایک جھلملاتی سی جوت تھی، ہائے میں حیران رہ گئی، یہ جوت۔۔ یہ جوت اس چہرے سے کیوں پھوٹ رہی ہے جو کھڑکی پہ تھا، کون ہے؟ یہ کون ہے۔۔ میں نے ذہن پر زور دیا۔'' 82

صحیح میں یہ جوت اس کے ہی اندر کا جوت تھا جس کی مشرقی لو اب بُجھنے کو تھی۔ خاندان کے کل گرو کی شکل میں اس جوت کا دکھنا نفسیاتی اعتبار سے بھی درست ہے کہ کہیں کچھ غلط کرنے سے پہلے انسان کے ذہن میں ان کی ہی باتیں یا ان کی ہی شکل گھومنے لگتی ہے جو انہیں اچھائی اور نیکی کا درس دیتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ چہرے اس قدر حاوی ہو جاتے ہیں کہ انسان اپنے آپ کو روک لیتا ہے مگر کبھی کبھی بیرونی محرک اس قدر غالب آجاتا ہے کہ تھوڑے سے تذبذب کے بعد ایسی نورانی شکلیں بھی غائب ہو جاتی ہیں۔ یہی اس مرکزی کردار کے ساتھ بھی ہوا، اپنی ضمیر کے ذریعہ یہ جاننے کے باوجود کہ وہ کل گرو کا چہرہ ہے جو مقناطیسی کیفیت لیے اسے اپنی اور کھینچ رہا ہے، مگر نورانی شکل میں آنے والا کل گرو کا علامتی چہرہ مغرب کی چکا چوند کر دینے والی ظاہری روشنی میں مغلوب اس کے وجود کو منزل کی اور بڑھنے سے روک نہیں پاتا ہے۔ وہ آگے بڑھ جاتی ہے۔

وجئے بھی ایک علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس کی اپنی پُر بہار ظاہری شخصیت جو آنکھیں خیرہ کر دینے والی، حیرت میں مبتلا کرنے والی مغربی تہذیب سے متاثر ہونے والی ایک نئی تہذیب تھی جسے مشرق والوں نے ملک بدر کر دیا تھا اور مغرب والوں نے مہاجر سمجھ کر اپنی زمین میں تھوڑی سی جگہ دے دی تھی۔ اس لئے اس کے عمل سے جہاں وہ مغربی تہذیب کا پروردہ لگ رہا تھا وہیں اپنے نام سے اپنی مشرقیت کی بھی ہلکی سی نمائش کر رہا تھا۔ لڑکیاں اکثر لڑکوں یعنی اپنے عاشق کے معاملے میں تھوڑی جذباتی ہوتی ہیں۔ یہاں وجئے اس کا عاشق تو نہیں تھا ہاں مگر اس کا آئیڈیل ضرور تھا کہ اس کے ہی کہنے پر وہ بھدی شکل والے سیٹھ سے ملنے ہوٹل جارہی تھی۔ بھدی شکل والا سیٹھ بھی علامت ہے اس مغربی تہذیب کی اصلیت کا جو انسان سے اس کی روحانی خوبصورتی چھین کر اسے بھی اپنی طرح بدنُما بنا دیتی ہے۔ اور آخر میں جب وہ واپس آنا چاہتی ہے تو وہی وجئے دوبارہ اسے ہاتھ پکڑ کر مغرب کی اور کھینچ لیتا ہے، کیوں کہ اب واپسی کا وقت باقی نہیں بچا تھا۔ وہ اتنا آگے نکل گئی تھی کہ یا تو وہ وجئے بن سکتی تھی یا پھر اس ندی میں کود کر اپنی شخصیت کو ختم کر سکتی تھی۔ اس کا ضمیر وہیں موجود اس کی تباہی کا تماشہ دیکھنے کے لیے

اب بھی زندہ تھا، یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ زندہ اس لیے تھا کہ اس کی آنکھوں میں پچھتاوے کے آنسو دیکھے۔ اس کی دوبارہ واپسی سے اس کا مشرقی ضمیر فنا ہو جاتا ہے، وہ وجئے کا ہاتھ پکڑے اس کے سُر میں سُر ملاتے ہوئے اس تیسری تہذیب کے آغوش میں سما جاتی ہے جو مشرقی نام کے ڈھانچے میں مغربی عضلات کے ساتھ سانس لے رہی تھی۔

صدیقہ بیگم کا افسانہ 'جھنور'، مکمل طور پر تو علامتی نہیں ہے لیکن اس افسانے میں سفید پوش خاندان سے تعلق رکھنے والی طوائف زہرہ اور اس جیسی کتنی طوائفوں کی تاریک زندگی اور اسی سیاہ زندگی میں سہابِ ثاقب کی طرح چمک کر خاموش ہو جانے والے ستارے کی طرح کبھی کبھی رات کے اندھیرے میں بجھتی ہوئی اُمنگوں کی چمک کو اندھیرے اور اُجالے کے کرشماتی کھیل کے ذریعہ موثّر بنایا گیا ہے۔ اندھیرے اور اُجالے کی علامتوں کے ذریعہ طوائفوں کی عبرت ناک اور سبق آموز تاریخ کی پیش کش ملاحظہ کیجیے:

> ''۔۔۔اندھیرا۔۔۔اندھیرا۔۔۔ ہر چیز سیاہی سے پتی ہوئی۔ کتنی بجلیاں جلتی ہیں پر کچھ بھی سُجھائی نہیں دیتا۔ کالی کالی راتیں بجلی کی روشنی سے کہیں دن بنائی جا سکتی ہیں، اس سنسار میں کبھی صبح نہیں ہوتی کبھی دن نہیں نکلتا۔ سدا سے ایسا ہی اندھیرا ہے۔ پہلے مدھم مدھم چراغ جلے، پھر لمپ اور بجلی سے اس کو روشن کیا گیا۔ پھر کیا ہوتا ہے اس بجلی کی طاقت ہزار گُنا بھی بڑھا دی جائے تو کہیں راتیں دن نہ ہو سکتی ہیں۔۔۔ یہ اندھیارا کبھی دور ہو سکتا ہے۔ البتہ بجلی کی سفید سفید روشنی، ہر چیز عارضی طور پر چمک اُٹھتی ہے جیسے آسمان پر بجلی چمک کر کالے کالے بادلوں میں چھپ جائے۔۔۔ اور پھر اندھیرا گھپ۔۔۔ کالے کالے پہاڑ۔ جیسے ساری دنیا سمٹ کر ایک سیاہ پربت بن گئی ہو''83

اس اقتباس میں زرق برق لباس میں ملبوس طوائف کی چمکدار زندگی کے بین السطور میں کراہتی ہوئی نم آہوں کی تاریکی کے لیے اندھیرے کو علامت کے طور پر لایا گیا ہے۔ اور وہیں ہوس کے نشوں میں چور مردوں کی سرابی محبتوں کے ذریعہ شیاہ راتوں کے چند ایک گوشوں کے منوّر ہونے کو اُجالے یعنی چراغ، لمپ اور بجلی کی مصنوعی روشنی سے تعبیر کی گئی ہے۔ صدیوں سے چلی آرہی طوائفوں کی زندگی کی بظاہر رنگین اور روشن مگر حقیقی شیاہی میں پُتی ہوئی راتیں اپنے اندر ایک کڑوی تاریخ لیے ہوئے بدلتے ہوئے ادوار کی ترقّی یافتہ شکلوں میں، سسکتی ہوئی آگے بڑھتی جا رہی ہیں، زمانہ وہ تھا جب رات کی تاریکی کو دور کرنے کے لیے چراغ استعمال کئے جاتے تھے، پھر لمپوں کا زمانہ آیا پھر بجلی کی سفید روشنی نے تاحدِّ امکان کوشش کی کہ رات کو دن بنا دیا جائے مگر ایسا نہیں ہو سکا۔ اسی طرح وقت گزرتا جا رہا ہے، مگر ابتدا سے لے کر اب تک طوائفوں کی زندگیاں اپنی بدلتی ہوئی شکلوں کے ساتھ آج بھی شیاہ راتوں میں تنہا راہوں پر خاموش کھڑی سسک رہی ہیں۔ مردوں کی شکل میں ہوس خور درندے آتے ہیں اور چند ایک سکّوں کے عوض اس کی تنہا راتوں کو مسل کر چلے جاتے ہیں، روز اپنے ارمانوں کا جنازہ اٹھائے وہ اسی تاریک راہوں پر گامزن ہے۔ کبھی کبھی انہی تاریک راتوں میں وقتی محبت کے چراغ بھی جلتے ہیں، لمپ کی روشنی بھی پھیل جاتی ہے، بجلی کی سفید روشنی سورج کے غروب ہو جانے کی نوید بھی سُناتی ہے مگر یہ سب لمحوں کے دھوکے ہوتے ہیں، جو اس کی سسکتی آہوں کو کچھ پل کے لیے سکون تو دے جاتے ہیں، مگر پلوں کے بیتنے اور گھنگھور بادلوں کے گھر جانے میں دیر نہیں لگتی۔

اس طرح روز روز ٹوٹ کے بکھرنے اور کرچیوں کے سمیٹنے میں پوری عمر نکل جاتی ہے، اور وہ دن کے اُجالے کو ترس جاتی ہے۔ اس بدموری نُما جسم کی سڑاند سے اپنی روح کو بچاتی ہوئی امید کا دیا روشن کئے وہ آگے بڑھتی رہتی ہے۔ یہ امید ایک انتظار کی شکل میں اس کے ہمراہ چلتی رہتی ہے کہ کہیں تو سویرا ہوگا کوئی تو اس کے جسم کا خریدار نہیں بلکہ اس کی روح کا پرستار آئے گا اور اس کی تاریک راہوں کو اپنی پُرنور محبت سے منوّر کر دے گا۔ مگر یہ بھی کبھی نہ ختم ہونے والا انتظار ہوتا ہے۔ جس کا بوجھ ڈھوتے ڈھوتے تھکان سے چُور زندگی موت کے آغوش میں چلی جاتی ہے، پوری زندگی اسی تگ و دو میں صرف ہو جاتی ہے کہ

کیا ان دنیا والوں کی طرح خدا بھی ان سے ناراض ہے، حالات کے ہاتھوں مجبوری کے تحت اپنائی گئی یہ بدبودار زندگی ان کے لیے گُناہوں کا باعث بن جائے گی؟ یہ کیسی زندگی ہے جہاں روز روز موت کی تکلیف برداشت کرنی ہوتی ہے، اپنی ہی نظروں کے سامنے اپنے ارمانوں کے کُچلے اور روندے جانے کا تجربہ کتنا دردناک ہوتا ہے، اسے ایک طوائف کی آہیں بہتر طور پر محسوس کرا سکتی ہیں۔ زندگی کی یہ کیسی کراہیت آمیز شکل ہے، اس بدنُما شکل سے چھٹکارا حاصل کرنے کی جستجو ایسی طوائفوں کو ہمیشہ متحرک تو رکھتی ہے، یہ حرکت ان کے اندر انقلاب کی شکل میں رونُما ہوتی ہے، جو کبھی کبھی احتجاجی صداؤں میں منتقل بھی ہو جاتی ہے، مگر ایسی عورتوں کو حقیر سمجھنے والے ہوس خور درندوں کی اربوں کی بھیڑ میں ان چیختی ہوئی انقلابی صداؤں کو بے آواز کر دیا جاتا ہے۔ اس افسانے کے مذکورہ اقتباس میں طوائفوں کی زندگی کے شدید درد میں مبتلا پرتوں کو بڑے ہی معنی خیز علامتوں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے کہ جن کی بہ نسبت اس مختصر سے اقتباس میں اتنا اثر پیدا ہو گیا ہے کہ ایسی طوائفوں کی جذباتی دنیا قاری کے سامنے وا ہو گئی ہے، اور ان جیسی عورتوں کے روز و شب کی آہ و بقا قاری کے دل میں بھی اپنے تئیں ہمدردی پیدا کرنے اور ان کی آنکھوں میں آنسوؤں کے قطروں کو سمیٹ لانے میں بھی کامیاب ہو گئی ہیں۔

جیلانی بانو کا افسانہ ''روز کے قصّے'' کا علامتی تکنیکی انداز اس کہانی میں موجود روز کے قصّے کو جس سے ہر پڑھنے والا کہیں نہ کہیں واقف ہے، ایک نیا طرز بخشتا ہے۔ اس افسانے میں ممّی کی ابتر حالت کا اپنے سکون و حرکت اور حُلیے کے ساتھ نظارہ کرانے والی وارنڈے پہ لٹکتی ہوئی علامتی گُڑیا قاری کے ذہن کو اس قصّے کے نئے پن سے واقف کرواتی ہے، جس کے بے جان رگوں میں جیلانی بانو نے ممّی کا خون دوڑا دیا ہے:

> ''جب تیز ہوا کے جھونکے اسے دھکے دیتے تو وہ ہولے ہولے یوں حرکت کرنے لگتی، جیسے سچ مچ چل رہی ہو۔۔۔ ممی کی طرح۔۔۔ تیز ہواؤں نے گُڑیا کے بال بکھیر دیے تھے۔ کپڑوں پر مٹّی دھول جم گئی تھی۔۔۔ صورت پر ٹھیکرے برستے، گڑیا کے۔۔۔؟ اوہ ممی کے۔'' 84

ہوا میں بکھرے بال، دھول سے اٹے کپڑے اور ٹھیکرے برستی صورت کے ساتھ جس کا متحرک جسم ہر وقت ہر لمحہ ہر آنے والے کو اس گھر کے اندر موجود ممّی کی حالت سے دوچار کرا دیتا ہے۔ جس طرح بھاسکر نے اس گُڑیا کو وارنڈے کے بیچوں بیچ زنجیر سے باندھ کر لٹکا کے چھوڑ دیا تھا، اس کے بعد نہ اسے یا اس کے بچوں کو خیال رہا کہ اس گُڑیا کو صاف کیا جائے اس کے کپڑے بدلے جائیں یا اس کے بال سنوارے جائیں، اسی طرح رانی سے محبت کرنے والا بھاسکر گھر کے دباؤ میں آ کے اپنے بچوں کی ممی سے شادی کر لیتا ہے، پھر بھول جاتا ہے کہ گھر پہ مشین کی طرح بکھرے بال، سالن و ہلدی سے سنی ہوئی میکسی میں سب کی ضرورتوں کو پورا کرنے والی ممّی بھی انسان ہے، اس کے بھی کچھ تقاضے ہیں، وہ بھی جینا چاہتی ہے۔ مگر نہیں کون اس کے بال سنوارے، کون سالن و اچار کی بو کو دور کر کے اپنی محبت کی خوشبو سے اسے معطر کر دے؟

بھاسکر جس نے شادی کے بعد رانی کو اپنی منہ بولی بہن بنا کر اس کی اور کھڑی کی گئی ساری سماجی بندشوں کو توڑ دیا ہے، اس سے کیسی امید لگائی جا سکتی ہے۔ گھر میں آنے والا ہر فرد گُڑیا کو ٹھوکا لگانے کے ساتھ ہی ممّی کو بھی متحرک رہنے کا فرمان سُنا جاتا ہے۔ ادھر وارنڈے میں گُڑیا جھولا جھولتی ہے تو ممّی اندر سب کی فرمائش کے پالنے میں گردش کرتی رہتی ہے۔ اس افسانے کے آخر میں شمی کے پوچھنے پر کہ ڈیڈی سے پہلے ممی کی زندگی میں کوئی لڑکا آیا تھا کیا؟ ممی کا جواب سن کر شمی دنگ رہ جاتی ہے کہ اس کی ممی نے صرف اپنی دادی کے ڈر سے اس لڑکے سے کبھی بات نہیں کی، جسے وہ پسند کرتی تھی، شمی کی ملامت نے ممی کو سوچنے پر مجبور کر دیا تھا:

> ''۔۔۔ وہ روز اتنی کیریوں کا کچومر کیوں بناتی ہے۔ اتنی دیر تک دال کیوں گلاتی ہے۔ اتنے سالن کیوں جلاتی ہے۔ اس کچن میں آ کر اس نے اپنا نام کھو دیا ہے۔۔۔ وہ جو شاید اب کسی کو یاد نہ رہا ہو۔۔۔ ممی کے ہاتھ میں پھر تیز دھار والا چاقو آ گیا اب وہ کیریوں کے بجائے دھیرے دھیرے اپنی انگلیاں کاٹ رہی

تھی۔۔۔''85؎

اب ممی خود کے وجود کے لیے روا رہنے والی اپنی بے حسی کو چوٹ پہنچا چکی تھی۔ سالوں کا غافل حس جاگ چُکا تھا۔ اب ممی کسی کے اشارے پر ناچنے والی گُڑیا نہیں تھی اس لیے جب بھاسکر گھر آیا تو وارنڈے والی گُڑیا کی سکونت نے ہی قاری کو ممی کی سکونت کا مژدہ سنا دیا تھا۔ ممی کچن ہی کیا پورے گھر سے غائب ہو چکی تھی۔ دال کو داغ لگ چکا تھا پورا کچن دھویں سے بھر گیا تھا۔ Oven میں جلی ہوئی مرغی کی بو پورے گھر میں پھیل گئی تھی۔ یہاں بھی جیلانی بانو علامتی تکنیک اپنا کر گُڑیا کی سکونت سے ممی کی حالت اور داغ لگے دال، دھوئیں بھرے کچن اور جلی ہوئی بو سے بھاسکر کی ذہنی کیفیت سے قاری کو واقف کراتی ہیں۔

تقابلی تکنیک

اردو ادب میں ایسے افسانے بھی لکھے گئے ہیں جس میں دو یا دو سے زائد الگ الگ واقعات کا ذکر کیا جاتا ہے، یہ واقعات ایک دوسرے سے بالکل الگ بھی بیان کیا جاتے ہیں یا پھر کسی ایک واقعے میں دوسرے واقعے کے ذکر کی گنجائش نکالی جاتی ہے، اور یہ گنجائش اس مرکزی واقعے کی اہمیت میں اضافہ کرتی ہے اور اس کے حالات اور ماحول کو سمجھنے میں قاری کی مدد بھی کرتی ہے۔ اب یہ جو الگ الگ واقعات بیان کیے جاتے ہیں ان میں کسی بھی طرح کا تعلق یا تو افسانہ نگار خود دکھا دیتا ہے یا پھر وہ قاری پر چھوڑتا ہے کہ قاری خود اپنی افسانہ فہمی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان واقعات میں مضمر تعلق کو کھوج نکالے۔ یہ تعلق مماثلاتی بھی ہو سکتا ہے اور اس میں تضاد والی کیفیت بھی موجود ہو سکتی ہے۔ ہر طرح سے دونوں کا موازنہ کرنے کے بعد قاری ایک نتیجے پر پہنچتا ہے، یا پھر افسانے میں ہی چند ایک اشارے اس تعلق کی اور دھند ھلے سے عکس کے ساتھ مل جاتے ہیں۔ افسانہ نگار کا اہم مقصد ان تضادات کا اظہار ہوتا ہے جو دونوں واقعات کے درمیان ایک حیرت انگیز حقیقت کا انکشاف کر رہے ہوتے ہیں، قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ دو مخالف سمتوں میں رواں دواں زندگیوں میں صرف معیار کے علاوہ کوئی اور فرق دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ اس تکنیک کو تقابلی تکنیک کہہ سکتے ہیں۔

نگار عظیم کا ایک افسانہ ہے ''بیاہ''۔ جس میں اسی طرح کی تکنیک دیکھی جا سکتی ہے۔ اس افسانے میں دو کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ ایک کہانی شیلا کی ہے اور دوسری کہانی ہرنی کی۔ دونوں کہانیاں ایک ہی عنوان کے تحت ایک دوسرے سے بالکل الگ ہی تحریر کی گئی ہیں۔ ان دونوں کہانیوں کو پڑھنے کے بعد ہی قاری دونوں کے تقابل سے معاشرے میں موجود ایک دل دہلا دینے والی سچائی سے دوچار ہوگا۔ پہلی کہانی اس طرح ہے: شیلا کی شادی ہو رہی ہے، بہت اچھا رشتہ ملنے کی وجہ سے اس کے والد نے ان کے ہر ڈیمانڈ کو مر مر کے پورا کیا تھا۔ آج اس کی بارات آئی، ہر طرف سب کچھ صحیح چل رہا تھا، فوٹوگرافر بھی دُلہا اور دُلہن کی ہر پوز میں تصویریں لے رہا تھا، سارے باراتی خوش و خرم تھے، سمدھی سمدھن ایک دوسرے سے گلے مل رہے تھے، شیلا اپنی سہیلیوں کے ساتھ منڈپ کو آتی ہے۔ اب وہ دُلہا پر جے مالا ڈالنے والی ہے، تبھی اچانک اپنے ڈھلکتے پلّو کو سنبھالنے کی دھن میں شیلا کے ہاتھ سے جے مالا چھوٹ کر نیچے گر جاتا ہے۔ بس چاروں طرف سے اشبھ اشبھ کی آواز گونجنے لگتی ہے۔ دوسرا جے مالا بھی شیلا کے ہاتھ میں آ جاتا ہے، مگر شیلا کے والد اپنے بیٹی کی خوش قسمتی کا راگ الاپتے رہ جاتے ہیں، سمدھی کے قدموں میں ان کی پگڑی رُل رہی ہے، پورا گھر جو کچھ دیر پہلے بدھائی دینے والے لوگوں سے بھرا تھا اب خالی ہو چُکا ہے۔ باراتی غصے میں واپس چلے جاتے ہیں اور رشتہ دار ماں باپ کو دلاسہ دیتے ہوئے اپنی راہ لیتے ہیں۔ اور شیلا:

> ''شیلا سجی سجائی لگن منڈپ میں بیٹھی دیوانوں کی طرح قہقہے لگا رہی تھی۔۔۔ اور فوٹوگرافر آخری سین کیمرے میں بند کر رہا تھا، وہ پاگل ہو چکی تھی۔''86؎

دوسری کہانی میں ایک پلیٹ فارم کا منظر ہے، رات کے دس بج رہے ہیں سب اپنا اپنا کام نپٹا کے جا چُکے ہیں رجّی بھی اپنی دُکان سمیٹ کر پاؤں تلے سے بوریا ہٹا کر دن بھر کی مزدوری گننے لگتا ہے تبھی وہاں موجود ہرنی اسے اس کی کمائی کے

بارے میں پوچھتی ہے، پھر وہ خود اس سے بھی جاننا چاہتا ہے کہ دن بھر میں اس نے بھیک مانگ کر کتنی محنت کی کمائی اکٹھا کی ہے۔اس طرح ہنسی مذاق میں رجّی اس سے شادی کے بارے پوچھتا ہے کہ کیا وہ اس سے شادی کرے گی؟ وہ بھی بھاؤ کھاتی ہے اور بتاتی ہے کہ اتنے پیسے میں کہاں شادی ہو سکتی ہے۔وہ نکڑ والا کنکٹا پورے بیس روپے اور نہانے کے لیے خوشبو والی صابن الگ سے دینے کو تیار ہے،مندر میں سنت گورو بابا کا چیلا بھی اسے جھولی بھر بھر کے پرساد دیتا ہے۔اور رجّی میں کیا ہے جو ہرنی اس سے شادی کرے۔رجّی اپنی پچیس روپے ستّر پیسے کی کمائی میں ایک روپے کا اور اضافہ کر دیتا ہے، پھر ہرنی سینا پھلا کر مسکراتی ہے اور رجّی کے منانے پر اس سے بیاہ کرنے کو راضی ہو جاتی ہے:

''رجّی نے سامان کا بکس بند کر کے تالا لگایا اور دیوار سے سٹا دیا۔کونے سے لکڑی کے دو چوکے نکالے ہتھیلیوں میں پھنسائے اور زمین پر ٹیک ٹیک کر کود کود کر چلنے لگا، کیوں کہ اس کے پاؤں پولیو میں بے کار ہو چکے تھے۔

وہ دونوں پلیٹ فارم سے نکلتے ہوئے دور بہت دور درختوں کی اوٹ میں اندھیرے میں جا چکے تھے بیاہ کرنے کے لیے۔''[87]

دو کہانیاں، دونوں میں شادی بھی ہو رہی ہے مگر ایک کا اختتام المیہ ہے اور دوسرے کا طربیہ۔یہ دونوں کہانیاں اپنی جگہ ٹھہر کر قاری کے ذہن کو کُرید رہی ہیں کہ تہذیب یافتہ شیلا کے ساتھ بہتر ہوا یا غیر مہذب ہرنی نے بازی مار لی۔معاشرتی تہذیب کی نام و نمود کے حصار میں قید معیار حقیقت ہے یا وہ معیار جسے معاشرے نے سوائے گالی گلوج کے کوئی نام نہیں دیا۔رسم کے نام پر مختلف طرح کے خرافات میں ملوث با اخلاق زندگی سکون فراہم کرتی ہے یا وہ زندگی، جس نے سوائے پیٹ کی بھوک اور کبھی کبھی ہوس کی بھی ،مٹانے کے علاوہ زندگی کا اور کوئی پہاڑا ہی یاد نہیں کیا۔اپنے درجے کی زندگی رجی اور ہرنی بھی جی رہے ہیں جو پلیٹ فارم میں بیٹھ کر پورے دن زندگی کے ہر طبقے کے حرکت و عمل سے حظ اٹھاتے ہیں مگر انہیں اپنی دھول مٹی میں رُل رہی سادہ سی زندگی کتنی عزیز ہے جہاں کوئی معاشرتی بندش نہیں ہے، کہیں کوئی جہیز جیسی لعنت کا شور و غل نہیں ہے جہاں کوئی بھی انسانی حرکت اشبھ نہیں کہلائی جاتی ، جہاں زندگی کو کسی بھی پیچیدہ فریم ورک میں ڈھالا نہیں گیا۔اُلٹا ہرنی کو رجّی سے جہیز ملنے کی بات طے ہوتی ہے اور پھر درخت کے پیچھے اندھیرے میں بنا کوئی پنڈت، بینڈ باجا، شہنائی، جئے مالا اور پھیرے جیسے معاشرتی تام جھام کے دل سے دل کو ملا کر دونوں شادی کرنے چلے جاتے ہیں۔کتنا Happy Ending ہے اس کہانی کا۔مگر وہیں شیلا کی ابتر حالت قاری کو کتنے غم ناک تاثر سے ہمکنار کرتی ہے۔ایک ہی عنوان کے تحت لکھی گئی یہ دو کہانیاں بظاہر کوئی تعلق نہیں رکھتیں مگر دونوں کے بین السطور میں موجود گہرا تضادی تعلق قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ آج بھی ہم کس طرح کے معاشرے میں سانس لے رہے ہیں۔یہاں افسانہ نگار نے رجی اور ہرنی کی زندگی کے ایک رُخ کو پیش کر کے معاشرے کو لعنتی پیچیدگیوں سے آزاد کرنے کی طرف اشارہ کیا ہے جو جدید عہد کا ایک لازمی تقاضا ہے۔

ثروت خان کا افسانہ ''مردانگی'' بظاہر بیانیہ لگتا ہے مگر اس افسانے میں تقابلی تکنیک کے ذریعہ ڈاکٹر فرحت کی زندگی کے المیے کو مانگی کی روزمرّہ زندگی کے ذریعہ دکھایا گیا ہے۔یہاں تقابل کا اشترا کی پہلو قاری کو ایک اچھوتے تجربے سے دوچار کراتا ہے۔جوں جوں مانگی کی زندگی کی پرتیں کھلتی جاتی ہیں ڈاکٹر فرحت کی بھی ماضی کے پنّے الٹتے جاتے ہیں۔ڈاکٹر فرحت کو گھر سے نکل کر منڈ فیہ کے گورنمنٹ کالج تک جانے کے لیے ایک روڈویز بس کا سہارا لینا پڑتا تھا۔بس ڈاکٹر فرحت کو ظاہری طور پر اتنے تک ہی محدود رکھا گیا ہے۔بس میں مانگی اور اس کے شوہر کے درمیان ہونے والی بحثوں میں ڈاکٹر فرحت کی خاموش مگر بولتی آنکھیں بھی شامل رہا کرتی ہیں۔ان کا ظاہری وجود تو اتنے تک ہی موجود تھا مگر ان کی آنکھیں اور ان کا ذہن متحرک تھے۔مانگی کی مجبور زندگی میں انہیں اپنی زندگی کا عکس تھوڑی سی ترقّی یافتہ شکل میں دکھتا تھا۔جہاں مانگی کا شوہر مانگی کے کمائے گئے سارے روپئے لے لیا کرتا ہے،ٹکٹ کے پیسے مانگنے پر مانگی مجبوراً اپنے آنچل کا کونا کھول کر پیسے نکالتی ہے، پھر

چاروں طرف دیکھنے لگتی ہے، اپنی زندگی کے ساتھ مانگی کی زندگی کا موازنہ ڈاکٹر فرحت کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے:

''ڈاکٹر فرحت کے ذہن میں گزشتہ صدیوں اور موجودہ اکیسویں صدی کی عورت رقص کرنے لگی۔۔'' کچھ نہیں بدلا سب کچھ وہی ہے۔'' وہ بدبدائیں اور آنکھیں بند کرکے پشت کو ٹکا کر دراز ہونے والے انداز میں سیٹ پر آرام سے بیٹھیں کہ گویا اپنے آپ کو سمجھا رہی ہوں کہ۔۔''اے دل! خاموش رہ۔اتنی کوششیں کی گئیں۔اتنی جدوجہد کی گئی مگر سب بے سود سب رائیگاں۔کیا حاصل ہوا؟ وہی ڈھاک کے تین پات۔وہ خود بھی تو دوہری زندگی جی رہی ہیں سب کچھ ارپن کرکے بھی ان کے نام کتنی پراپرٹی ہے۔ایک چھدام بھی نہیں۔مکان تک شوہر کے نام ہے۔'' 88

پھر ایک دن بس میں مانگی اپنی روز کی عادت کے برخلاف خاموش نظر آتی ہے۔وہ اور اس کے شوہر کی چیخ چیخ سے پوری بس والے پریشان رہتے تھے۔مگر آج حسبِ معمول کچھ بھی نہیں تھا۔مانگی کے شوہر کو بھی اس کی یہ خاموشی کھٹک رہی تھی تو اس نے اسے اس کے یار کا طعنہ دیا، کہ کس یار کو یاد کرکے مایوس ہے وہ۔پھر بھی وہ خاموش رہتی ہے تو پھر وہ اور کریدنے لگتا ہے اور گالی گلوچ پر اُتر آتا ہے، تو وہ بولتی ہے کہ کیوں اس پر ایسے الزام تراشے جارہے ہیں، اُس کی چپکی بھی کیوں مسئلہ بنی ہوئی ہے؟ مانگی اور اس کے شوہر کے بیچ کا یہ معاملہ ڈاکٹر فرحت کے ماضی کے ایک اور سیاہ پنّے پر روشنی ڈالتا ہے:

''بیوی پر لگائے گئے اس ناگہانی کے الزام کو سُن کر ڈاکٹر فرحت کو اپنے شوہر کی دو ٹٹولتی آنکھیں صاف نظر آنے لگیں۔اکثر وہ جب بھی پریکٹیکل کی وجہ سے دیر سے گھر پہنچتیں تو وہ مشکوک آنکھیں ان سے سوال کرتی نظر آتیں۔انہوں نے فوراً ان جاسوس آنکھوں سے پیچھا چھڑایا۔'' 89

مانگی اپنے شوہر کی بدتمیزی سے تنگ آکر اس سے کہتی ہے کہ اس بیل جیسی زندگی سے کہاں فرصت ملتی ہے کہ وہ یار سے ملنے کا پروگرام بنائے۔اتنا کہنا تھا کہ عورت پر ہی اکڑ نکالنے والے شوہر کی بے حس مردانگی جاگ اٹھتی ہے اور وہ بلا سوچے سمجھے اسے ایک زوردار تھپّڑ جڑ دیتا ہے۔پوری بس میں سنّاٹا چھا جاتا ہے، کچھ مظلوم عورتوں کی خاموش نظریں مانگی کو روز کا معمول بتا کو صبر کرنے کی تلقین کرتی ہیں۔اس کے شوہر جیسے کچھ مرد مانگی کو قصوروار ٹھہراتے ہیں کہ مانگی کو اپنی منہ زوری کا یہی صلاح ملنا چاہیے تھا۔مگر ڈاکٹر فرحت کی نظریں اس سے کچھ اور ہی تقاضہ کرتی ہیں، مانگی کو جیسے ڈاکٹر فرحت کی باغی نظروں سے تقویت ملتی ہے، اس بیچ ڈاکٹر فرحت نے بھی مانگی کی آنکھوں میں بغاوت کی سُرخ ڈوریوں کو محسوس کر لیا تھا اور اس نے وہ کر دکھایا جو ڈاکٹر فرحت کرنا چاہتی تھیں، اس نے ہوا میں اپنا ہاتھ لہرایا اور اُس کا ہاتھ لہراتا ہی چلا گیا، یہ تھپّڑ ایسے روایتی معاشرے کے گالوں پر برسا جہاں عورتوں کی یہی حقیقت رہ گئی تھی کہ کہیں بھی اسے اس طرح ذلیل کر دیا جائے کہ اس کے پاس ذلیل ہونے کے لیے کہاں کچھ بچا رہتا ہے، مانگی کو تھپّڑ لگا کر فخر سے سینا تانے فاتحانہ مسکراہٹ کے ساتھ بیٹھے اس کے شوہر کو مانگی کے لہراتے ہوئے ہاتھ نے اس کی اوقات یاد دلا دی۔

ڈاکٹر فرحت کو ایک ازلی سکون نصیب ہوا، انہوں نے اپنے اندر موجود گرد کو بھی صاف ہوتے ہوئے محسوس کیا، جیسے ایک تازہ ہوا کے جھونکے نے ان کی روح کو تازگی عطا کر دی ہو۔مانگی نے صرف اپنا نہیں بلکہ ڈاکٹر فرحت اور ان جیسی تمام عورتوں کے جلتے ہوئے کلیجے کو ٹھنڈہ کر دیا تھا۔ڈاکٹر فرحت نے پھر سے اپنی متحرک نظروں سے مانگی کی سوالیہ نگاہوں کو سکون پہنچایا۔ موسم کی تبدیلی سے پیدا ہونے والی اس افسانے کے اختتام کی شادابی قاری کے ذہن کو تازگی فراہم کرتی ہے۔زمانہ کہاں پہنچ گیا کتنی تحریکیں وجود میں آگئیں لیکن آج بھی ہر طبقے کی عورت اپنی سطح پر اس مشرقی روایتی معاشرے کے قہر کا سامنا کر رہی ہے، ان میں سے کچھ میں اتنی ہمت پیدا ہو پاتی ہے کہ وہ اینٹ کا جواب پتھر سے نہ سہی مگر اینٹ سے ضرور دیتی ہیں، جیسا مانگی نے کیا۔کہیں نہ کہیں ڈاکٹر فرحت بھی یہی کرنا چاہ رہی تھیں۔ان کے نہ کر سکنے کی یاس کو مانگی کے لہراتے ہوئے ہاتھ نے ممکن کر دکھایا۔اس تقابلی تکنیک کے استعمال سے ثروت خان نے ہر طبقے کی عورتوں کو ایک ہی پلیٹ فارم میں لا کھڑا کیا، اور

ایک نچلے طبقے کی عورت کو حرکت میں لا کر ایسی تمام عورتوں پر ہو رہے مظالم پر کہیں نہ کہیں کاری ضرب لگائی ہے۔

داخلی خود کلامی کی تکنیک

داخلی خود کلامی ایک ایسی تکنیک ہے جس میں کردار اپنے آپ سے محو گفتگو ہوتا ہے۔ کرداروں کی یہ خود کلامی ان کی شخصیت کو قاری پر روشن کر دیتی ہیں۔ کرداروں کا ذہنی انتشار قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور انہی خود کلام مکالموں میں کردار کی داخلی زندگی کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ انتشار آمیز ذہنی کیفیات کبھی کبھی موافق حالات اور زیادہ تر ناموافق اور انچاہے حالات سے دوچار ہونے کی حالت میں واقع ہوتے ہیں۔ قمر جہاں کا افسانہ ''یادوں کی پُروائیاں'' ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس کا مرکزی کردار اپنی سوچ میں ہی گم ایک ہی جگہ کھڑے رہ کر اپنی یادوں اور خود کلامی کے ذریعے پوری کہانی بیان کرتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک مصور ہے جس کے بے مثال آرٹ کی اس کے شوہر کی نظر میں کوئی قدر نہیں ہے۔ اپنے شوہر سے ایک ناامید آس لگائے وہ آئینے کے سامنے یادوں کی تیز پروائیوں سے ٹوٹے زرد پتوں کے بن میں کھڑی سوچ میں گم اس طرح خود سے کلام کرتی ہے:

> ''کیا اب یہ پتے کبھی ہرے نہیں ہوں گے؟ جواب میں اس کے اندر ایک آواز گونجتی ہے:
> ''بھلا درخت سے ٹوٹے پتے بھی کہیں شاداب ہوئے ہیں۔۔۔ یہ تمنا ہی فضول ہے۔''90

اسے اپنے میکے میں بتائے گئے دن یاد آتے ہیں۔ جہاں اس کے والد اس کے آرٹ کی بھرپور سراہنا کرتے تھے۔ اس کی والدہ کے تلخ رویے میں چھپی اپنائیت اسے کتنی بھلی لگتی تھی۔ وہ یہ سوچ کر محو حیرت تھی کہ بس ایک پیڑھی پہلے ایک ہی گھر میں دو طرح کی سوچ رکھنے والے اس کے والدین کس طرح خوش و خرم اپنی زندگی گزار رہے تھے:

> ''۔۔۔مگر پھر بھی ان دونوں نے کتنی کامیاب زندگی گزار لی ہے۔۔۔'' وہ سوچتی تو اسے سخت حیرانی ہوتی۔۔۔۔۔ یہ آج کیا ہوتا جا رہا ہے؟ یہ آج اندر کیسی توڑ پھوڑ ہے جو بیشتر گھروں کو تباہی کے دوراہے پر لا کھڑا کر رہی ہے۔''91

پھر وہ اپنی کفایت شعار اماں کے بارے میں سوچتی ہے کہ وہ کس قدر خدمت گزار بیوی ہیں۔ اپنی بیماری کا خیال نہ کر کے ابا کی خدمت میں لگے رہنا اسے افسوس میں مبتلا کر دیتا کہ واقعی اماں کا وجود ایک ضروری پرزہ بن کر رہ گیا تھا جو کام کرنا بند کر دے تو گھریلو نظام درہم برہم ہو جائے۔ اکیسویں صدی میں داخلے کے بعد پھر سے وہی سوال اس سے کلام کرتا:

> ''کیا آج بھی ہم عورتوں کا وجود اپنے گھر کے لیے ایک اہم پرزے کی حیثیت رکھتا ہے؟'' ایک ناقابل حل سوال ہتھوڑے کی شکل میں اس کے دماغ پر مسلسل ہتھوڑے برسا رہا تھا۔''92

8 مارچ 2014ء ویمنس ڈے کے کسی خاص پروگرام میں شرکت کی غرض سے وہ تیار ہو کر پورٹیکو میں ڈرائیور کی ہارن کی آواز پر جلدی جلدی گھر سے نکلتی ہے تو کار میں بیٹھ کر وہ دیر تک سوچتی رہتی ہے:

> ''۔۔کیا آج کی عورت بھی اپنے گھر کے لیے وہی قیمتی پرزہ ہے جس کے بغیر گھر گھر نہیں۔۔۔''93

اس طرح اس افسانے کے مرکزی کردار کی داخلی خود کلامی اور یادوں کی پروائیوں کے تیز بہاؤ میں بہتا ہوا افسانہ اپنے اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔

مکالماتی تکنیک

اس تکنیک کے تحت لکھے گئے افسانوں میں شروع سے لے کر آخر تک صرف مکالمے ہوتے ہیں یا افسانے کا نصف سے زیادہ حصہ مکالموں پر ہی مبنی ہوتا ہے۔ کہانی انہی مکالموں کے ذریعہ ہی آگے بڑھتی ہے۔ انہی مکالماتی تانے بانے میں واقعات بھی ڈھلتے چلے جاتے ہیں اور افسانہ نگار کا نقطۂ نظر بھی واضح ہو جاتا ہے۔ یہاں رشید جہاں کا ایک افسانہ ''آدمی و

عورت''پیش کرنا چاہوں گی جو اس تکنیک کی عمدہ مثال ہے۔کہانی زیادہ پھیلی ہوئی نہیں ہے۔کردار کے نام بھی بتائے نہیں گئے ہیں ۔مرد اور عورت یہ دو کردار ہیں جو آپس میں زندگی کے ایک بڑے مسئلے پر گفتگو کر رہے ہیں۔ایک طرف عورت مردانہ معاشرے کو للکارتی ہوئی اپنی وجود کی آزادی کا تقاضہ کر رہی ہے دوسری طرف مرد روایت کا چولا اوڑھے اس کے ہر تقاضے کا رد پیش کر رہا ہے۔دونوں ایک دوسرے سے شادی کرنا چاہتے ہیں مگر روایتی معاشرے سے الگ ہٹ کر عورت کے چند تقاضے ہیں جنہیں مرد بغیر قبول کیے اپنی روایتی منطقوں سے اسے قائل کرنا چاہتا ہے۔مثلاً:

''عورت۔۔۔۔لیکن جناب میں تو آپ سے شادی کرنے کو سال بھر سے تیار ہوں۔آپ ہی نہیں کرتے۔

مرد۔تم شادی کرنے پر تیار ہو۔اور جناب کی نوکری؟

عورت۔وہ بھی رہے گی۔

مرد۔لیکن میں تو یہ بات گوارہ نہیں کر سکتا کہ میری بیوی نوکری کرتی پھرے نہ گھر کی دیکھ بھال کرے نہ بچیوں کا خیال کرے اور صبح ہی صبح اُٹھ کر کام پر سدھار جائے۔''94

اسی طرح شادی کے مسئلے کو لے کر مختلف طرح کے بحث ومباحثے کے بعد آخر مرد کو ہی عورت کے سامنے ہتھیار ڈالنا پڑتا ہے کہ وہ اس کی ساری شرطوں کے ساتھ اس سے شادی کرنے کو تیار ہے۔

خواتین افسانہ نگاروں کے قلم سے ایسے کئی افسانوں کی تخلیق ہوئی ہے جس میں انہوں نے متنوع تکنیکوں کے استعمال سے اپنے افسانوں کے وحدت تاثر کو بام عروج تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ایسے کئی افسانے موجود ہیں یہاں چند ایک افسانوں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔اس نقطۂ نظر کو مدنظر رکھتے ہوئے کہ نئی نئی تکنیکوں کے استعمال میں ہماری خواتین افسانہ نگار مردوں سے پیچھے نہیں ہیں۔انہوں نے بھی اپنے افسانوں کو ان تکنیکوں کے ذریعہ منفرد بنانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے،جس نے ادبی دنیا میں بحیثیت افسانہ نگاران کی حیثیت کو مستحکم بنایا ہے۔

☆☆☆

عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ

افسانہ اپنے ایجاز و اختصار کی وجہ سے دُنیائے ادب میں ایک منفرد پہچان رکھتا ہے۔ یہاں غلطی کی ایک چھوٹی سی گنجائش بھی بہت ہی واضح شکل کے ساتھ اپنے ہونے کا احساس کرا دیتی ہے۔ افسانے کی واقعاتی تنگ دامنی میں اس کی کھپت نہیں ہو سکتی اس لیے ناقد کے لیے اس کو نظر انداز کر جانا ممکن نہیں ہوتا (واضح رہے کہ یہاں تنگ دامنی سے مراد افسانے کا معراج ہے اس کا نقص نہیں)۔ اس لیے ایک شاہکار افسانہ فن کار کو باریک باریک ادراکی قدموں سے پل سراط پار کر جانے کا تجربہ کرا دیتا ہے۔ جس طرح افسانے کا موضوع اپنے اچھوتے پن میں بھی اپنائیت کا احساس کراتا ہے اسی طرح اس کا فن اپنے ہر ایک جز کی موزونیت کے ساتھ افسانے کو کامیاب بناتا ہے۔ افسانے کے تمام اجزا میں ایک اہم جز اس کا عنوان ہے، افسانہ پہلی سطر سے لے کر آخری لفظ تک فن کار سے جس درجے کی محنت کا متقاضی ہوتا ہے اتنی یا اس سے کئی گنا زیادہ عنوان کے انتخاب میں غور و فکر کا تقاضہ کرتا ہے۔ اب دیکھتے ہیں اس فکر کا کس پتھریلی اور دشوار گزار زمین سے گزر ہوتا ہے جس کے نتیجے میں سرخی اپنے بڑے سائز اور بولڈ (Bold) جسامت کے ساتھ کہانی کی چوٹی پہ بیٹھی کہانی کے تئیں قاری کی توجہ بٹورتی رہتی ہے۔ اس سے پہلے نقطۂ نظر پر بات کر لیتے ہیں۔

آپ دُنیا کو لیجیے یا دُنیا میں نازل ہونے والی کوئی بھی شے، یہاں وجود پذیر ہونے والے جاندار کو لیجیے یا ان کے ذریعہ زندگی کی جد و جہد میں کیے جانے والا کوئی بھی عمل، ان میں سے ہر ایک اپنے بین السطور میں ایک مقصد لیے ہوئے وقت کے دھارے میں گردش سفر ہے۔ جس طرح ہر ایک کے وجود میں آنے کا کوئی مقصد ہوتا ہے اسی طرح افسانہ بھی کسی ایک نقطۂ نظر کے تحت تخلیق کیا جاتا ہے۔ بنا کوئی مقصد کے کیا گیا عمل لا حاصل ہوتا ہے۔ برعکس اس کے کہ اس سے عامل کو کوئی فائدہ پہنچے اسے شدید نقصان سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ کیوں کہ زمانہ جس تیزی سے مستقبل کی طرف رواں دواں ہے اس رفتار سے رفتار ملانے میں یہ نقصان بے انتہا مضر ثابت ہوتا ہے۔ اس لیے دیگر باشعور اذہان کی طرح افسانہ نگار بھی اپنی تخلیق کو ایک مقصد کے تحت وجود میں لاتا ہے۔ اس امید کے ساتھ وہ اپنا فن پارہ قاری کے روبرو پیش کرتا ہے کہ اس کا نقطۂ نظر اس کی توقع پر کھرا اترتے ہوئے قاری کے ذہن میں منتقل ہو جائے۔

اب عنوان کے انتخاب میں فکری کاوش کی طرف آتے ہیں۔ افسانے کے تمام اجزا میں ایک اہم جز اس کے عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ افسانے کا عنوان واضح طور پر اس میں موجود کہانی بیان کر دیتا ہے مگر کہانی کے نقطۂ نظر کے ساتھ ایک لمسی کیفیت اور رومانیاتی رشتہ ضرور محسوس کراتا ہے۔ یہ تبھی ممکن ہوتا ہے جب تخلیق کار عنوان کے انتخاب میں اپنی کہانی میں مضمر نقطۂ نظر کو مد نظر رکھتا ہے۔ اس لیے عنوان اور نقطۂ نظر میں ایک مضبوط اور گہرا رشتہ ہوتا ہے جو کہانی کے وحدت تاثر کے ساتھ اس کی کامیابی کے حق میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ اس لیے افسانہ نگار کو چاہیے کہ وہ کہانی ختم ہونے کے بعد ہی اس کے عنوان کا انتخاب کرے۔ کیوں کہ کہانی کی تصنیف یا اس کے نوک پلک کی درستگی تبھی اختتام کو پہنچتی ہے جب مصنف اس بات پر مطمئن ہو جاتا ہے کہ جس نقطے کو مد نظر رکھتے ہوئے اس نے مذکورہ موضوع کو اٹھایا ہے وہ اب اس کہانی کے ذریعے اپنی انتہا کے ساتھ قاری تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ اب جبکہ اس کے مقصد کی تکمیل ہونے والی ہے، اب بس ایک عنوان کے انتخاب کا مرحلہ رہ جاتا ہے، یہاں بھی افسانہ نگار چابکدستی سے کام لے کر پوری کہانی اور اپنے نقطۂ نظر کو سامنے رکھ

کر سُرخی قائم کرتا ہے۔سرخی اور نقطۂ نظر کا رشتہ اس لیے بھی اہم ہوتا ہے کہ قاری سب سے پہلے افسانے کی سُرخی ہی پڑھتا ہے، اگر شروعات ہی بے اثر نکلے تو پھر دلچسپی کہاں قائم رہ سکتی ہے۔دلچسپی کی عدم موجودگی افسانے کے وحدت تاثر کو ہی ختم کر دیتی ہے۔اکثر نومشق اور شہرت کی بھوک میں مبتلا زودنویش لکھنے والوں کے یہاں ایسا محسوس کیا جا سکتا ہے کہ کہانی کا رُخ ایک سمت کی طرف ہے تو اس کا عنوان مخالف سمت کی اور منہ کیے کھڑا ہے۔ایسے بھی افسانے موجود ہیں جن کے عنوانات تو زبردست طریقے سے متوجہ کرتے ہیں مگر افسانے میں وہی بات ہوتی ہے کہ کھودا پہاڑ اور نکلا چوہا۔تو اس لیے افسانے کا عنوان غیر ضروری یا معمولی درجے کا نہیں ہوتا ہے، وہ بھی افسانے کا ایک اہم جز ہے۔جس طرح افسانے میں بیان کیے جانے والے واقعات ایک دوسرے کے ساتھ باضابطہ جُڑے رہتے ہیں یا جیسے افسانے کے دیگر اجزا اپنی انتہا کی حد تک بہتری کا تقاضا کرتے ہیں اسی طرح افسانے کا عنوان بھی اپنے وجود میں آنے کے لیے مصنف سے کڑی ذہنی مشقت کا دعویٰ کرتا ہے۔اس لیے مشقت کی ابتداء ہی وہاں سے ہونی چاہیے جہاں سے مصنف نے اپنے مقصد کی نیو ڈالی ہو،تبھی ایک بہترین سُرخی تخلیق کار کے قلم سے نکل کر افسانے کی زینت بن سکتی ہے۔

خواتین افسانہ نگاروں نے تانیثی تصورات کے رنگ میں افسانوں کے عناوین کو کس طرح سے موثر بنانے کی کوشش کی ہے،اس کا تنقیدی تجزیہ ذیل میں درج ہے۔

جیلانی بانو کا افسانہ ''آگہی'' کا عنوان افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کی مکمل عکّاسی کر رہا ہے۔اس افسانے کا کردار ستارہ کا ٹوٹتا ہوا اعتماد ایک مظلوم عورت کے تئیں پورے معاشرے کے نظریئے سے آگاہ کر دیتا ہے،ستارہ تب مکمل طور پر بکھر جاتی ہے جب اس کے شوہر کے حیران کن رویے سے وہ دوچار ہوتی ہے۔یہ مکمل آگہی اس کے ٹوٹتے ہوئے اعتماد اور بکھرتے ہوئے حوصلے کو ایک نسائی وجود میں سمیٹ لیتی ہے، جس کے پرے اُسے اور کچھ نہیں دِکھتا۔ستارہ اپنی ساس کے منع کرنے کے باوجود نوکری کرتی ہے جس میں اس کے شوہر کی مرضی شامل رہتی ہے کہ آمدنی میں اضافہ ہو رہا ہے۔اس کا پہلا بھروسہ آفس میں ہی ٹوٹتا ہے جب بھروسے کے لائق خالد اس پر اپنی بُری نیت کا اظہار ٹائیلٹ کے اندر اس پر جھپٹ کر کرتا ہے۔اس کے چنگل سے آزاد ہونے کی خوشی اور اس کے بھروسے کے ٹوٹنے اور رسوائی کے غم کی ملی جلی کیفیت کے ساتھ جب وہ گھر آ کر سب کو اپنے ساتھ ہوئے حادثے سے آگاہ کرتی ہے تو سب اسے چپ رہنے کی ترغیب دیتے ہیں۔مگر اپنی پہلی محبوبہ رضوانہ کی یاد میں مشغول اس کا شوہر اپنی مردانہ انا پر چوٹ برداشت نہیں کر سکتا، وہ بھی پولس میں شکایت درج کرنے کی حمایت کرتا ہے۔اور ستارہ بھی غصّے میں مصلحت اور سمجھوتے کے کسی بند کو ماننے کے لیے تیار نہیں ہے:

> ''میں تو اس کتے کو موت کی سزا دلواؤں گی بھلا کوئی حد ہے۔یہ دو کوڑی کے مرد کیا سمجھتے ہیں کہ جب چاہیں کسی عورت کی عزت پر حملہ کر دو۔اب اسے معلوم ہوگا کہ مذاق نہیں ہے میری اس طرح توہین کرنا۔۔۔ ڈیڈی آفس میں کام کرنے والی عورتیں کہتی تھیں کہ یہ کمینہ آدمی ہے تو مجھے یقین نہیں آتا تھا۔مگر آج۔۔وہ۔ ۔۔وہ اپنے خسر کے سامنے رو رو کر کہہ رہی تھی۔''95

مگر سب ایک ہی بات پر مصر تھے کہ کیس واپس لے لیا جائے کہ پورے شہر میں بدنامی ہو جائے گی۔مگر ستارہ یہ نہیں چاہتی تھی۔وہ چلاّ چلاّ کر اپنی بہادری اور خالد کی بدنیتی کا اعلان پورے شہر میں کرنا چاہتی تھی۔مگر اس کے گھر والے اس کے مخالف سمت میں کھڑے رہ کر اس کے شوہر سے کیس واپس لینے میں ہی عافیت کی بات کر رہے تھے۔جب اس کے خود ابا نے سر جھکا کے یہ کہہ دیا کہ:

> ''اسے کوئی سزا نہیں ملے گی بیٹی۔۔۔اس سماج میں مرد کے لیے یہ ایک مذاق ہے۔ہزاروں جھوٹے ثبوت مل جائیں گے اسے اپنی بے گناہی کے۔''96

یہاں ستارہ کا ایک اور بھروسہ ٹوٹ جاتا ہے،اسے ایسا لگتا ہے کہ اب ٹائیلٹ میں بچاؤ کی کوئی صورت موجود نہیں ہے اسے دیوار سے سر ٹکرا کر فنا ہونا ہی پڑے گا۔ستارہ جس نے بے وفائی سے ٹوٹے خالد کو اس کی کمیوں کے ساتھ اپنایا تھا،اسے اپنی باہوں میں پناہ دے کر اس کے دُکھ کو خود سمیٹ لیا تھا۔اپنی زندگی میں خوش رہنے والی ستارہ کے ساتھ ہونے والے حادثے نے آج خالد کو مشکوک بنا دیا تھا۔صبح خالد کے پاس موجود رضوانہ کے خط نے ستارہ کو اس کے حال کی حقیقت سے آگاہ کیا تھا۔ایک مرد کو اس کی آزادی ہے کہ وہ بے باکانہ انداز اپناتے ہوئے اپنی معشوقاؤں کا ذکر اپنی بیوی کے سامنے کر سکتا ہے مگر غلطی سے بھی اپنی بیوی کے لیے یہ سب برداشت نہیں کر سکتا،اس کی مردانہ انا لہولہو ہو جاتی ہے۔یہ معاشرے کی عام روش ہے اور یہ اس لیے ہے کہ شوہر بیوی کو اپنی محکوم سمجھتا ہے جس کا صرف وہی حاکم ہے اور بیوی مرد کے لیے ایسا نہیں سوچ سکتی کہ اپنے شوہر پر صرف اس اکیلی کا ہی حق ہے۔کیوں کہ غلاموں کو حاکم کا درجہ کہاں ملتا ہے۔ستارہ سے یہ سن کر کہ آفس میں کلیگس کہا کرتی تھیں کہ عادل اچھا انسان نہیں ہے تو خالد ستارہ سے پوچھتا ہے کہ وہ کیوں اس پر بھروسہ کرتی تھی؟اور پھر ستارہ سے یہ سن کر کہ اس نے کئی معاملوں میں اس کی مدد کی ہے تو وہ پورے شک میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ ہو نہ ہو ان دونوں میں کئی دن سے کوئی چکر ہے۔یہاں ستارہ کا رہا سہا اعتماد ٹوٹ کر چکنا چور ہو جاتا ہے۔وہ اس حقیقت سے آگاہ ہوتی ہے کہ عورت چاہے بکھرے شوہر اور گھر کو سنوارنے میں اپنی جان تک لگا دے مگر اس سے متعلق ایک چھوٹی سی غلط فہمی بھی اس کے وجود کو سوالات کے گھیرے میں لا کھڑا کرتی ہے۔

اس حادثے نے ایک ایک کر کے اس کے سارے بھروسے توڑے تھے،اس کا سب کچھ چھین لیا تھا۔رات کے کھانے میں جب خالد کے والد نے پھر سے کیس واپس لینے کی بات کہی تو ستارہ پر جیسے ایک دورہ پڑ جاتا ہے وہ چلانے لگتی ہے کہ وہ اسے پھانسی پر ضرور چڑھائے گی کہ اس نے اس سے اس کا سب کچھ چھین لیا ہے۔اب خالد کے پاس ایک اور تباہ کن سوال تھا ستارہ کے لیے کہ عادل نے تو صرف اس کا ہاتھ پکڑا تھا اور آج وہ کیسے کہہ رہی تھی کہ اس کا سب کچھ چھن گیا؟ستارہ خالد کے اس سوال پر چونکتی نہیں ہے بس اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آج اس پر چودہ طبق کھل گئے ہیں:

> ''وہ خوفناک لمحہ جب عادل کے سخت ہاتھ میں اس کی کلائی تھی اور اس کی ساڑی کا آنچل ٹائیلٹ کے گندے پانی میں۔۔۔وہ لمحہ ایک چمکتی سچائی کی طرح اس پر نازل ہوا اور جیسے کسی کوہ طور سے ٹکرا کر اس پر دنیا کے سارے اسرار کھول گیا۔''[97]

وہ اندھی باولی کی طرح روایتوں کے بند کواڑ کھول کر عادل کے گھر کی طرف بھاگتی ہے۔اور اس کا صمیم قلب سے شکریہ ادا کرتی ہے کہ عادل ہی وہ واحد فرد تھا جس کی حرکت نے اسے عالم آگہی سے روشناس کروایا ورنہ اس کا وجود تمام غلط فہمیوں کے ساتھ جھوٹے رشتوں کو ڈھوتے ہوئے مٹّی میں مل جاتا۔آج ہر ایک رشتے کی حقیقت کھل کر اس کے سامنے آئی ہے۔اب وہ لمحے جو اس کے پورے وجود پر زہر گھول دیا کرتے تھے،آگہی کے میٹھے احساس سے اسے سکون فراہم کر رہے تھے۔

عصمت چغتائی کا ایک افسانہ ''سونے کا انڈہ'' معاشرے کی روایتی سوچ پر کاری ضرب لگاتا ہے۔اس کا عنوان ہی اُس رائج سوچ کے خلاف دلالت کرتا ہے۔اس افسانے میں بھی معاشرتی طریقے کے پیش نظر بیٹے کو سونے کا انڈہ تصور کیا جاتا ہے،اُس کی پیدائش پر شادیانے بج اُٹھتے ہیں کہ چلو خاندان کا چراغ روشن کرنے والا آن پہنچا،ایک کماؤ پوت ہاتھ لگا،باپ کو اپنے بیج بونے پر فخر ہوتا ہے کہ ایک ایسے پودے نے جنم لیا ہے جس کے وسیع چھاؤں تلے اس کے مضبوط تنوں سے ٹیک لگا کر زندگی کے آخری لمحوں میں ستانے کا موقع ملے گا۔دادا اس پیدائش سے ہی اپنی داڑھی کے ریشوں میں چاندی کے سکّے کی چھچھاہٹ سے محظوظ ہونے کا تجربہ بھی کر لیتے ہیں اور دادی اپنی گود میں پڑے مستقبل کے سکّوں کی جھنجھناہٹ کے شور سے کھلکھلانے لگتی ہیں۔مگر اس افسانے میں سونے کے انڈے کی چاہ میں تین تین گندے اور بے مصرف انڈوں نے اپنی

آمد سے ''ہواں ہواں'' کی نحوست پھیلائی ہے۔اس نحوست کی وجہ عصمت بیان کرتی ہیں:

''سونے کی تاریکی میں ایک باریک سی ''ہواں ہواں'' درودیوار کو سوگوار بناتی رت جگا منانے والے کتوں کے پُرسوز نالوں میں ڈوب گئی۔ چہ چہ اللہ ماری پھر لونڈیا۔۔۔۔پڑوسن نے ادوائن پر اپنی ایڑیاں کھجاتے ہوئے کروٹ لی۔

تجربہ کار بی بیاں چڑیا کے پر گن لیتی ہیں۔ آواز سن کر ہی پتہ چلا لیا کہ بندو میاں پر ڈگری صادر ہوگئی۔لڑکی ہوئی تو ''ہواں ہواں'' اور لڑکا ہوتو ''ہیاں'' مطلب یہ کہ لڑکی پیدا ہوتی ہے تو کہتی ہے کہ گھر کی دولت ہواں (وہاں) چلی یعنی پرائے گھر۔۔۔۔اور جو لڑکا آتا ہے تو اطمینان لاتا ہے کہ دولت ہیاں (یہاں) لاؤں گا۔اور یہ سب دولت ہی کی تو دھوم دھام ہے۔''98

یہ ''ہواں ہواں'' والی نحوست اپنی ماں کے لیے بھی آزارِ جان بن جاتی ہے۔فی الحال تو انہیں اپنے غیرت مند شوہر سے لاتوں اور گھونسوں کی سوغات ملتی ہے پھر وہیں شوہر صاحب، بیوی کی ناتواں صحت کو چولہے میں جھونک کر کھارے پانے کی متلی کر کے میٹھے پانی کی امید میں پھر سے ایک نئے کنویں کی داغ بیل ڈالنے میں منہمک ہو جاتے ہیں، اب تیسری بار بھی بندو میاں کے یہاں رات کے تین بجے خاک پڑی نصیبوں جلی لونڈیا نے دائی کی موٹی موٹی گالیوں کے ساتھ اپنے نزول کا فرمان سُنایا ہے۔ماں کو ایک لمحے کے لیے دُکھ تو ہوا مگر اچانک اُس کے جی میں ایک متکبرانہ طوفان عود کر آیا۔کیوں کہ اُس نے کوئی گناہ نہیں کیا ہے، وہ بانجھ نہیں ہے اور نہ ہی بنجر، پھر یہ اُداسی کا لبادہ کیوں اوڑھے؟ اُس نے کسی کی جاگیر نہیں چھینی کہ اُسے خمیازہ بھگتنا پڑے۔اُس ماں کا دل چاہتا ہے ان تینوں گندے بے مصرف انڈوں کو اپنے سینے سے لگا کر اس گھر سے، اس گلی سے، اس شہر سے بلکہ اس دنیا سے بھاگ جائے۔

''وہاں، جہاں اس کے جگر گوشے دولت کی ترازو میں نہ تولے جائیں جہاں سب سونے کے انڈے ہوں۔۔۔کوئی گندے انڈے کی خندق میں نہ ڈالا جائے۔۔۔جہاں عورت کی تخلیق عذاب جان نہ ہو جہاں لڑکیوں کی براتیں بھوت بن کر ماں باپ کے سینوں پر نہ چڑھتی ہوں۔۔۔جہاں اولاد سے والدین محبت کریں اولاد سمجھ کر زر جاگیر سمجھ کر نہیں۔۔۔اس کا جی چاہا لپک کر اُٹھ بیٹھے اور باہر جا کر سوگ منانے والے میاں کا منہ نوچ ڈالے اور اُسے جھنجوڑ کر کہے: تمہیں غم ہے صدمہ ہے کہ میں نے تمہارے بیج سے کٹیلا جھاڑ اُگایا مگر غور سے دیکھو، کیا یہ تمہاری ہڈی نہیں؟ تم ڈر رہے ہو کہ تمہیں اس کی سینچائی تو کرنی پڑے گی مگر پھل نہ ملیں گے، آج اگر بیٹا بیٹی کے بدلے سونے کے توڑے جن دیتی تو تم یوں منہ پھلا کر کبھی نہ بیٹھتے۔''99

مگر وہیں یک لخت تین دفعہ نا امیدی کا سامنا کرنے والے بندو میاں اپنے اندر کے بڑے دشمن سے لڑ کر سامنے آتے ہیں۔ان کا اطمینان بخش چہرہ ان پر اصل سونے کے انڈے کا انکشاف کر دیتا ہے۔ایک عورت ایک بیٹی جسے عظمتِ مادر کی شان و شوکت کا مبدا سُنایا گیا ہے، اُس کا درجہ گندے اور بے مصرف ہونے کا نہیں اُس کے عظیم ہونے کے دلائل پیش کرتا ہے۔ایک ماں جس کی کوکھ میں ہی پوری دُنیا آنکھ کھولتی ہے وہ کیسے غلیظ اور میلی ثابت ہو سکتی ہے، اصل میں تو وہی سونے کا انڈا ہے، کیوں کہ بنی نوع انسان کی آمد کا دارومدار اللہ نے اس کو ہی تو سونپ رکھا ہے۔جس درد و تکلیف کا سامنا کر کے وہ انسانی نسل کو دُنیا کا نظارہ کراتی ہے اُس درد کی ذرا سی آہٹ مردوں کے اوسان خطا کرنے کی جسارت رکھتی ہے۔یوں ہی اللہ نے جنت کو اُس کی قدموں پر نچھاور نہیں کر دیا ہے۔اس راز کے منکشف ہوتے ہی بندو میاں اُس نوزائیدہ اللہ کی رحمت پر جُھک کر اُس کو رحمت نام سے پُکارتے ہیں اور اس بات کی تصدیق اُس کی ماں سے چاہتے ہیں، وہ ماں غرور سے اپنی تینوں بیٹیوں شوکت، حشمت اور رحمت کو دیکھتی ہے، دنیا کی ماؤں کو دیکھتی ہے جن کی عظمت کے حضور جدید عورت کے سارے مطالبے بے وقعت سے محسوس ہوتے ہیں، صدیوں سے اس عظمت کے تئیں جتنی ناانصافیوں کا مظاہرہ روا رکھا گیا ہے یہ

سارے تقاضے مل کر بھی اُس کا ازالہ نہیں کر سکتے، اُن پہاڑوں کا کیا مقابلہ:

> ''جن کے دامن میں زندگی کی ہریالیاں انگڑائی لیتی ہیں۔جن کے آنچلوں میں مہر والفت کے پھول کھلتے ہیں جن کے سینوں سے امرت ٹپکتا ہے۔جن کی گودوں میں علم و حکمت ہمکتا ہے۔فلسفہ آہیں بھرتا ہے اور فنون لطیفہ کلکاریاں مارتے ہیں۔جہاں بدصورت زندگی چمکاری جاتی ہے اور سوئی انسانیت جگائی جاتی ہے۔اُچاٹ نیندیں منائی جاتی ہیں۔روتی آنکھیں ہنسائی جاتی ہیں اور بکھرے موتی سمیٹے جاتے ہیں۔۔۔ دنیا بنتی بگڑتی ہے۔۔۔یہاں انسان ڈھلتے ہیں۔''100؎

وہیں دوسری طرف دور حاضر میں مغرب زدگی کے زیر اثر جدیدیت کے تیز رفتار دھارے میں بہہ جانے کا جنون آج کی مشرقی نوجوان پیڑھی کا شیوہ بن چکا ہے۔غزالہ قمر اعجاز کا افسانہ ''کھوکھلے رشتے'' کا مرکزی کردار انیتا اپنے اسی آزادی کو برقرار رکھنے میں شادی سے پہلے اپنے شوہر اجیت سے چند شرائط کے بندھن میں بندھنا گوارا کرتی ہے:

> ''مثلاً وہ میری نوکری کو لے کر کبھی مداخلت نہیں کریں گے مجھے اپنے فیصلے خود لینے کا اختیار ہوگا۔شادی کے بعد اپنی باتوں پر وہ پوری طرح قائم رہے۔''101؎

مگر اس طرح بنا کسی جذباتی گانٹھ کے چلنے والا یہ رشتہ ایک موڑ پہ جا کر اذیت کا باعث بن جاتا ہے۔کیوں کہ یہ بھی مشرقی شیوہ ہے کہ یہاں کوئی بھی اپنے رشتوں کا کھوکھلا پن برداشت نہیں کر سکتا۔ہر کوئی اپنے رشتوں کو احساسات وجذبات کے مضبوط ڈور میں کسنے کے بعد ہی آزاد رہنا پسند کرتا ہے۔اس لیے جدیدیت کے رنگ میں رنگی ہوئی آزاد خیال انیتا بھی اپنی زندگی میں ایک مرد یعنی اپنے شوہر اجیت کے محبت بھرے جذباتی لمس کو محسوس کرنا چاہتی ہے۔قانونی دستاویز اور آزادی کی چند کھوکھلی شرطوں کی بنیاد پر کھڑی رہنے والی رشتوں کی یہ عمارت ایک خوشگوار زندگی کا تحفہ دینے کے بجائے تنہائی اور اداسی کی سوغات اس کی جھولی میں ڈال دیتی ہے۔اپنی انتخاب کردہ زندگی کی بظاہر ہموار راہوں کی حقیقی ناہمواری کی نوکدار پتھروں کے باعث لہولہان جذبات کا بیان انیتا کی زبانی ملاحظہ کیجیے:

> ''مگر ان کے ذریعے دی گئی آزادی زندگی کو خوشگوار بنانے کے بجائے نامکمل ہونے کا احساس دلاتے ہوئے میری تنہائی اور اداسی کا سبب بن گئی۔مجھے لگتا اجیت مجھ سے دنیا کی بدلتی ہوئی اقتصادی اور سیاسی صورت حال کے بجائے میرے اندر ہونے والی چھوٹی چھوٹی تبدیلیوں کو محسوس کریں۔میرے جذبات جاننے کی کوشش کریں اور اپنی زبان سے میری خواہش کا اظہار کریں۔۔۔رشتوں کی کھوکھلی بنیادوں پر کھڑے ہو کر ہم حقیقی خوشیوں کی توقع کیسے کر سکتے ہیں۔۔۔۔میں محکوم بن کر زندگی گزارنے کے حق میں بالکل نہیں تھی مگر ایک چھت کے نیچے اجنبیوں کی طرح زندگی گزار کر تھک چکی تھی۔''102؎

آزادی کی بیجا شرائط کو پورا کرنے والا یہ کھوکھلا رشتہ مشرقی تہذیب کی پروردہ ذہنیت کو کس طرح مطمئن کر سکتا تھا۔انیتا محکوم تو نہیں بننا چاہ رہی تھی مگر مرد بالا دست معاشرے میں حاکم بنے رہنا بھی اس کے لیے نقصان دہ ثابت ہوا۔وہ حقیقی خوشیوں سے محروم رہ گئی جن کے حصول کے لیے اسے پھر سے اپنے آپ کو مشرقی طرز میں ڈھالنا پڑا۔بظاہر بڑی سی بندی، منگل سوتر اور بھاری سی ساڑھی کا پلو سنبھالتے ہوئے اجیت کے انتظار میں منتظر روشن خیال انیتا آج کے بدلتے ہوئے مشرقی معاشرے کا بہترین مرقع لگ رہی تھی اپنی اس خوابوں کی رانی کو مضبوط باہوں کی گرفت میں لیتے ہوئے اجیت اپنے پوشیدہ جذبات کی پیاس بجھانے میں مصروف ہوگیا۔اس افسانے کا عنوان ''کھوکھلے رشتے'' افسانہ نگار غزالہ قمر اعجاز کے نقطۂ نظر کی پیش کش میں سو فیصدی معاون ثابت ہوا ہے۔جدیدیت کی چکا چوند روشنی میں نظروں کا دھندلا پن رشتوں کی باریکیوں کو بذریعہ کھلی آنکھوں کے دیکھنے سے قاصر رہتا ہے۔نتیجتاً یہی باریکیاں جو رشتوں کی مضبوطی اور ہمیشگی کا ضامن ہیں، کہیں نہ کہیں دانستہ لاپرواہی کا شکار ہو جاتی ہیں، رشتوں میں ایک کھوکھلا پن پیدا ہو جاتا ہے اور یہی رشتے صرف نام کا بوجھ بے دلی

سے ڈھوتے رہنے کے عادی بن جاتے ہیں۔ پھر کہیں ہوش آنے پر رشتوں کے سدھار کا موقع ملتا ہے ورنہ زیادہ تر رشتوں کے بکھرنے میں دیر نہیں لگتی۔

جدید طرز میں معاشرتی دقیانوسیت پر کاری ضرب لگانے والی مختلف طرح کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ مشرقی خوبصورتی کو مضر پہنچانے والی ڈھیروں خامیاں بھی موجود ہیں۔ انتہا پسند تانیثیت کا سرابی چولہ اوڑھے مغربیت کے تیز دھارے میں تیرا کی کا شوق رکھنے والی عورتیں اپنے انجام سے بے خبر اپنے آپ کو اس تلاطم خیز دریا کے حوالے کر دیتی ہیں۔ اپنی مشرقی خوشبو کو یکسر فراموش کر کے مغربی آلودگی میں خود کو آلودہ کرنے میں ذرّہ برابر بھی جھجک محسوس نہیں کرتیں۔ جدیدیت کے ان منفی پہلوؤں کا اثر زیادہ تر نوعمر لڑکے اور لڑکیوں پر پڑتا ہے۔ ناتجربہ کاری کے باعث کھرے اور کھوٹے میں تمیز پیدا کرنے کی صلاحیت ان میں نہ کے برابر رہتی ہے، جس کی بدولت ایسے بظاہر روشن مگر خوفناک موجوں کی چپیٹ میں آجانا کوئی مشکل امر نہیں ہے۔ افروز سعیدہ کا افسانہ ''تاریک راہوں کا مسافر'' ایسی ہی ایک بے راہ روی کا شکار ثمینہ کی کہانی بیان کرتا ہے جس نے اپنی آزادی کے غلط استعمال سے والدین کو اندھیرے میں رکھنے کے ساتھ ساتھ خود بھی انہیں تاریک راہوں کی، جہاں سے منزل کا کوئی پتہ نہیں ملتا، مسافر بن جاتی ہے۔ اس افسانے کا عنوان ''تاریک راہوں کے مسافر'' افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کو پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب رہا ہے۔ ایسی بے بنیاد راہوں پر چل کر عورتیں جذباتی رشتوں کے ڈور سے اپنے آپ کو آزاد تو کر لیتی ہیں مگر کچھ لمحوں بعد اندر کی کربناک تنہائی ہزاروں کی بھیڑ میں بھرے پُرے شہر کو ان کے لیے ویران کھنڈرات میں تبدیل کر دیتی ہے، ایسی تاریک راہوں میں چلنے والے مسافروں کے پاس ایک وقت کے بعد صرف پچھتاوے کے علاوہ کچھ نہیں رہتا۔ ثمینہ کا تعلق ایک قدامت پسند اوسط گھرانے سے ہے جہاں لڑکیوں کو اعلیٰ تعلیم دلانے سے گریز کیا جاتا ہے، T.V. پر صرف گھر کے بزرگ خبریں سنا کرتے ہیں، بچوں کو T.V. کھولنے کی بھی اجازت نہیں ہے۔ ثمینہ کے والد چاہتے ہیں کہ ثمینہ جہاں تک پڑھنا چاہے پڑھ سکتی ہے۔ اپنے گھر کی معاشی ذمہ داری کو پورا کرنے کے لیے وہ خود سعودی عرب چلے جاتے ہیں۔ اب ثمینہ کی دیکھ بھال کے لیے اس کی والدہ اس کے پاس رہ جاتی ہیں۔ ان کی ممتا کا فائدہ اٹھا کر ثمینہ اپنی ضد سے جائز و ناجائز خواہشات پورے کرنا شروع کر دیتی ہے۔ اپنی دوست فاخرہ کے یہاں اسے پتہ چلتا ہے کہ T.V صرف خبریں دیکھنے کے لیے نہیں ہے تو اپنے گھر پہ رات کو سب کے سونے کے بعد T.V. پر مختلف طرح کے پروگرامس دیکھ کر محظوظ ہوتی ہے۔ یہاں سے آہستہ آہستہ اس کے اندر اپنے گھر کی روایت سے بغاوت کا جذبہ پنپنے لگتا ہے۔

میٹرک کے بعد اس کا داخلہ والد کی مرضی سے کالج میں کروا دیا جاتا ہے، جہاں اسے اور کھل کھیلنے کا موقع ملتا ہے۔ اس کی سہیلی فاخرہ کا بھائی سہیل اپنے طلسمی الفاظ کے جال میں پھنسا کر اسے اپنے چاچا جو T.V. پر اشتہاری فلمیں بناتے ہیں، سے ملاتا ہے، جو ثمینہ کو ایک ایڈ فلم میں رول دینا چاہتے ہیں۔ پہلے ثمینہ جھجک محسوس کرتی ہے۔ سہیل کے چاچا اس کی والدہ سے اجازت چاہتے ہیں تو وہ سختی سے منع کر دیتی ہیں، مگر اب ثمینہ کے تخیلات اڑان بھرنے لگتے ہیں وہ اپنی ماں کے جذبات کو اپنی ضد سے سر کر لیتی ہے۔ نیم عریاں پوشاک زیب تن کر کے وہ فلم مکمل کرتی ہے۔ اب اس کی پرواز کو اور پر لگ جاتے ہیں، اس کی قاتل اداؤں کے چرچے ہر طرف ہونے لگتے ہیں، اس کے اس بدلتے ہوئے رنگ روپ کو دیکھ کر خاندان والے اس کی والدہ کو ملامت کرتے ہیں۔ رضیہ بیگم کے پیروں تلے زمین کھسک جاتی ہے کہ وہ اپنے شوہر کو کیا منہ دکھائیں گی، لیکن ثمینہ اپنی پرواز پر قینچی چلنے کے امکان سے ہی بھپر کر ڈھٹائی سے جواب دیتی ہے:

> ''امّی دنیا والوں کا کیا ہے ان کا تو کام ہی یہی ہے کہ کسی نہ کسی کو کچھ نہ کچھ کہتے رہیں۔ دراصل یہ لوگ کسی کی عزت، شہرت اور دولت کو دیکھ نہیں سکتے۔ جل جل کر پھپھولے پھوڑتے رہتے ہیں ان کی پرواہ کریں گے تو جینا دشوار ہو جائے گا۔ آپ خوانخواہ ہلکان ہو رہی ہیں میں نے ایسا کیا کر دیا؟''[103]

مشرقی تہذیب یافتہ مسلمان گھرانے کی پروردہ ثمینہ اپنی عریانیت پر بجائے نادم ہونے کے دولت،عزت اور شہرت حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھ کر فخر محسوس کر رہی ہے۔یہ ایک ایسی راہ تھی جس پر چل کر اس نے اپنے خاندان اور خصوصاً والدین کے لیے ذلّت کمائی تھی۔عوام کی للچائی نظروں میں اپنے خوبصورت جسم کے لیے پنپنے والی ہوس نا کی کو اپنی شہرت کا نام دینے والی ثمینہ یہ بھول چکی تھی کہ جوانی ڈھلنے کے بعد یہ ذلت آمیز عزت کو کافور ہونے میں وقت نہیں لگے گا۔یہ تاریک راہیں اسے صرف گمراہی کی طرف لے جارہی تھیں جہاں منزل مقصود کا دور دور تک کوئی پتہ نہیں تھا۔اس افسانے کا انجام بہت ہی فطری ہے۔ثمینہ کے والد سعودی عرب سے گھر آرہے ہیں، پیکنگ کرنے دوران ان کے ایک دوست .T.V پر چل رہے ADD کو دیکھ کر کہتے ہیں:

''آج کل انڈیا چینل پر ایک add فلم میں نئی ساحرہ بجلیاں گرارہی ہے،غضب کی لڑکی ہے کیا تم نے دیکھی ہے؟''۔۔۔بڑی انمول چیز ہے ذرا غور سے دیکھنا۔تمہاری بوڑھی رگوں میں تازہ خون گردش کرنے لگے گا۔''104

ثمینہ کے والد کی آنکھیں ایڈ فلم دیکھ کر پھٹی کی پھٹی رہ جاتی ہیں۔بوڑھی رگوں میں تازہ خون گردش کرنے کے بجائے خشک ہوجاتا ہے۔بے جان جسم،ساکت زبان کے ساتھ آنکھیں بھی پتھرا جاتی ہیں،دنیا یکلخت تاریک ہوجاتی ہے۔یہاں ایک بے بس باپ اپنے دوست سے یہ بھی نہیں بول پارہا ہے کہ جس ساحرہ کو دیکھ کر بوڑھی رگوں میں تازہ خون کے گردش کرنے کی بات وہ کر رہے ہیں اس سے ان کا کیا رشتہ ہے۔مگر ثمینہ کی اڑان اپنی رفتار پکڑ چکی تھی،اس کا واپس لوٹنا ممکن نہیں تھا،اب چاہے انجام جو بھی ہو،ثمینہ کو اڑنا تھا۔

ہمارا معاشرہ ایسے کئی ایک واقعات سے معمور ہے جہاں شادی کے بعد نظامِ خانہ میں توازن برقرار رکھنے کے لیے اکثر خواتین ہی اپنی خواہشات،اپنے خواب،اپنی تعلیم،اپنے کیریئر کی قربانیاں دیتی ہیں۔حالات کے ساتھ سمجھوتا کرنا مردوں کا وطیرہ نہیں ہے،گر ایسا ہو تو ان کی انا پر چوٹ لگ سکتی ہے۔مرد اساس معاشرے میں ان کی حیثیت دو کوڑی کی رہ جائے گی،مگر عورت کا معاملہ اس کے بالکل برعکس تصوّر کیا جاتا ہے۔وہ پیدا ہی قربان ہونے کے لیے ہوئی ہے۔سمجھوتا چاہے شادی سے پہلے ہو یا شادی کے بعد اس کے لیے اسے ہمیشہ تیار رہنا ہے۔ایسی قربانیاں اعلیٰ نسائی صفات کی دلیلیں ہیں، ایسے تصوّرات کا مرد مزاج معاشرے کی ذہنیت پر صدیوں کا غلبہ ہے۔جس نے صرف مزاج ہی نہیں بلکہ انسانی نفسیات کو بھی اپنا محکوم بنالیا ہے۔بدلتے ہوئے موسم کی گھن گرج نے ایسے آہنی کواڑوں کی بنیادوں میں ارتعاش پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے،جس کے زیر اثر جدید دور کا بدلتا ہوا ذہن حق اور ناحق کے درمیان امتیازات قبولنے سے منکر تو نہیں مگر اپنی جڑوں سے یکلخت کٹ جانا بھی گوارہ نہیں کرتا۔ترنّم ریاض کا افسانہ ''ناخُدا'' کا عنوان اپنی منفی اور تضادی صفات لیے ہوئے اس افسانے کے نقطۂ نظر کو بھرپور تاثر کے ساتھ قاری کے سامنے منور کرتا ہے۔اس کا مرکزی کردار ایسی ایک عورت کا ہے جو اپنی تعلیم،اپنا کیریئر،اپنے خوابوں کے ساتھ سمجھوتا کر کے جوش سے بھری ہوئی زندگی کو کھنڈر نما بنانے کے درپے تھی،اپنی مرضی سے کی گئی شادی میں بھی اُسے ایک ایسے نیم ظالم قسم کے انسان کے ساتھ گزارا کرنا پڑا جس نے اپنی مردانہ انا کے آڑ میں اس کی حیثیت نہ کے برابر کر دی تھی،وہ صرف ایک گرہستن اور اس کے بچے کی ماں بن کر رہ گئی تھی۔

اس کا شوہر ایک ایسا مرد تھا جو اپنی بیوی کا حد سے زیادہ توجہ دیکھ کر سر چڑھ گیا تھا۔اپنے لاپرواہ رویّے سے اسے دبا کر رکھنا چاہتا تھا۔ایم فل کے بعد پی ایچ ڈی کی خواہش کے اظہار پر اس کا رویّہ بالکل ہی مرد غالب رجحان سے نکلی ہوئی کڑکتی بجلی کی مانند تھا۔ایسے حالات میں اس لڑکی کی روشن خیال ماں کی آمد اسے زندہ رہنے کی امید جگاتی ہے،کہ وہ بھی ایک انسان ہے اس طرح مر مر کے جینا وہ گوارہ نہیں کرتی۔اسے اپنے ہونے کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔اس کی زندگی میں شوہر کی بے جا

زیادتیوں کوسہنے کے علاوہ کچھ اور بھی ہے۔اس کے ساتھ ایک منی سی جان کے علاوہ اس کا اپنا وجود بھی ہے جو زندگی کی مسرّتوں کومحسوس کرنے کی خواہش لیے اس کی ذات سے کئی ایک تقاضے کرتا ہے۔وہ کیوں اپنی طرف سے غفلت کی چادر اوڑھے ہوئے ہے۔کہیں ایسا نہ ہو کہ اپنی ہی ذات کے سوالات کے بوچھار میں اپنے وجود کے مٹتے ہوئے عمل کا مظاہرہ اپنی آنکھوں سے کرے۔وہ کیسے اپنی ہی تباہی کا ذریعہ بن سکتی ہے۔اُس کی والدہ نے ہی اسے زندگی کی طرف مائل کیا۔اُس کے نیم مردہ وجود میں روح پھونک دی،ایک بار پھر انہوں نے اُسے جنم دیا۔اس نے ایم فل میں داخلہ لے لیا۔لائبریریز جانے لگی۔پھر سے اس نے تعلیم کا سلسلہ شروع کر دیا۔اب اُس نے یہ طے کر لیا کہ:

''ان حالات سے نجات پانے کے لیے مجھے کچھ کرنا چاہیے۔سب سے پہلے انھیں یہ احساس دلایا جائے کہ میں اس قدر ان کے رحم وکرم پر نہیں ہوں جتنا کہ وہ سمجھتے ہیں اور نہ ہی وہ خود اتنے اہم ہیں جتنا کہ وہ ظاہر کرنے کے درپے رہتے ہیں بلکہ میں بھی ان کے اور گھر کے لیے اتنی اہم ہوں جتنا کہ وہ خود۔''105

ماں کے واپس چلے جانے کے بعد شوہر کے اچانک بدلتے ہوئے رویے نے اسے پھر سے سکتے میں ڈال دیا کہ وہ باہر جارہا ہے دیر رات گھر لوٹے گا۔اپنے مضمحل ہوتے ہوئے ہواس اور طوفانی جذبات پر قابو رکھتے ہوئے وہ نرم لہجے میں اتنا بولنے کی جسارت پیدا کر پائی کہ:

''آج مجھے بہت سے کام کرنے ہیں ذاکر۔اس لیے آج آپ گھر پر رہیے۔پہلے میں ہو آتی ہوں۔''106

اس کے ان جملوں نے اس حاکم کی حکمرانی پر تلوار چلا دی،بجلی کی مانند اس کے چہرے پر کئی رنگ آئے اور گئے،آخرش سرخی مائل چہرہ یک لخت نارمل پڑ گیا۔اندازِ تحکمانہ کی جگہ دوستانہ انداز نے اپنی گرفت مضبوط کر لی،اور وہ دھیرے سے اتنا ہی بول پایا:

''آیئے مل کر TIE UP کر لیتے ہیں۔''107

مردانا اکڑ وغرور کے ٹوٹ کر بکھرنے کا عبرت ناک منظر اس افسانے کا نچوڑ ہے۔اپنے ناخدائی تصورات کے غلط تصرف میں اکڑی ہوئی شخصیت عورت کے تین جملوں کا وار برداشت نہیں کر پائی۔صدیوں سے کھڑی مضبوط عمارت یک لخت زمیں دوز ہو گئی۔یہاں عنوان اور افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کے درمیان رشتہ واضح طور پر یہی ثابت کرتا ہے کہ لفظ''ناخدا''کا اطلاق شوہر کے لیے کیا جانا غلط تو نہیں ہے لیکن اس لفظ کے وقار کی اکڑ میں اس لفظ اور اپنی شوہری اصلیت کو زائل کر دینا اور اس لفظ کے آڑ میں چند ایسی منفی صفات کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس کی زندگی کو جہنم نما بنا دینا کہ اس کو اپنی ہی زندگی بوجھ لگنے لگے،اور اُس میں ایسا تصوّر پیدا ہو جائے کہ اس کی زندگی کسی کے لیے وقف ہونے کے لیے بنائی گئی ہے جس میں اس کے نام کا کچھ بھی نہیں ہے،یہ سراسر بے بنیاد ہے۔اس افسانے میں ایسے تصوّرات پر طنز یہ کوڑے برسائے گیے ہیں۔

ترنم ریاض کا افسانہ''باپ''عنوان اور نقطۂ نظر کے درمیان ایک مضبوط اور کامیاب رشتے کو پیش کرتا ہے۔یہ افسانہ معاشرے میں موجود ایک مقدّس رشتے کے تقدّس کو پامال کرنے والے ایک باپ کی کراہیت آمیز جبلّت کے رُخ پر سے پردہ نوچ کر پھینکتا ہے،ایک ایسے رشتے کی عظمت کو تار تار کرنے والے ایک باپ کی بد اعمالیوں کو سامنے لاتا ہے جو گھر کی چہار دیوای یا معاشرے کے مضبوط احاطے میں کہیں دب کر رہ جاتے ہیں۔ایسے کئی ایک دلدوز حادثوں کی چیخیں معاشرتی آہنی سلاخوں کے پیچھے خاموش کر دی جاتی ہیں۔ترنم ریاض نے اپنے اس افسانے میں ایسے ہی ایک باپ کی اپنی ہی اولاد کے تئیں شہوت سے پُر وحشیانہ گناہوں کو بے نقاب کیا ہے۔اس باپ نے اپنی بیوی کو مار کر اسے ادھ مرا کر دیا تھا،مے نوشی کی لت میں مبتلا اس کی حالت ایک ایسے وحشی کی سی ہو گئی تھی جسے اپنی ہی اولاد جسم کی بھوک مٹانے کی خوراک دکھتی ہے۔بیوی بستر سے لگنے کے بعد اپنی تینوں بیٹیوں کو نشانہ بنانے کی ٹھان لیتا ہے۔بڑی لڑکی ناظمہ کو پہلا نشانہ بناتا ہے۔ماں اپنی مجبور جان لیے

بستر پہ بے بسی کی علامت بنی اس وحشی کے لیے صرف بد دعائیں ہی کرتی ہے۔کس قدر بے چارگی کا منظر ہے،ایک ماں اپنی ہی اولاد کو اپنے باپ کے ہاتھوں لٹتا دیکھ رہی تھی،اپنی مٹتی ہوئی سانسوں پر بھی لعنت بھیج رہی تھی کہ وہ کیوں زندہ ہے،اگر ہے تو اس وحشت کے خلاف بغاوت کی اس سے طاقت کیوں چھین لی گئی ہے،اس کے مجبور اعضا جواب دے جاتے ہیں،اندرونی چیخوں کی تاب نہ لا کر اس کے ہوش و ہواس ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔

ناظمہ برائے نام اسکول جایا کرتی تھی،اسے صحیح تعلیم نہیں مل پائی اور نہ ہی وہ اپنے اندر حوصلہ پیدا کر پائی کہ وہ اس مقدس رشتے کی عظمت کو شیا ہی مائل کرنے والے وحشی کے خلاف کھڑی ہو پائے،مگر منجھلی لڑکی ساحرہ اس کے بالکل برعکس تھی،وہ باپ کی ان بدفعلیوں پر اپنی آگ اگلتی نظروں سے چابک لگانے کا ہنر جانتی تھی کیوں کہ:

''ساحرہ نے ہونٹ،اتنی سختی سے دانتوں تلے دبایا کہ خون کی بونداس کی زبان نمکین کر گئی۔''

''ساحرہ آٹھویں درجے کی طالب علم تھی۔اپنی کلاس کی مانیٹر تھی اور زہرہ خالہ کی چوتھی جماعت میں پڑھنے والی بیٹی کو ٹیوشن بھی دیتی تھی۔اس کا قد اپنی عمر سے کچھ زیادہ ہی نکلا ہوا تھا۔امّی کو گود میں اٹھا کر غسل خانے تک لے جایا کرتی تو گردن خم کر کے امّی کے ماتھے پر اپنا رخسار رکھے رکھتی۔کس قدر سنجیدہ نظر آتی تھی اس وقت۔ویسے طبعاً خاموش تھی،دھن کی پکّی،ذہین اور محنتی بھی۔''108

ساحرہ میں ہی وہ دم خم تھا کہ وہ اس وحشی کو انجام تک پہنچائے۔اس دن جب وہ شراب کے نشے میں چور بڑی لڑکی ناظمہ پر قہر ڈھا رہا تھا تبھی ساحرہ اس کی نظروں کے سامنے آ گئی،اسے چوٹ پہنچانے کی غرض سے اس نے سالن کی رکابی اس کی طرف کھینچ ماری،رکابی ساحرہ کے بجائے چولہے میں موجود دال کی پتیلی کو لگی جس سے دو تین اینٹیں بھی اکھڑ آئیں۔اب ساحرہ کے ہاتھ میں ایک سنہرا موقع تھا کہ وہ اس وحشی کا قصّہ یہیں تمام کر دے۔باورچی خانے سے گڑگڑاہٹ کی آواز سن کر ماں نے غنودگی کی حالت میں جاننا چاہا کہ ماجرا کیا ہے۔ناظمہ اسے بتاتی ہے:

''وہ چولہے سے دال کی پتیلی اتار رہا تھا کہ چولہا ٹوٹ گیا۔اوپر کے طاقچے کی ایک اینٹ بھی اکھڑ کر اس کے سر پر گر گئی۔۔۔باورچی خانے میں خون پھیل رہا ہے،ساحرہ،زہرہ خالہ کو بتانے گئی ہے۔''

امی نے آنکھ سے بہہ کر کان کی طرف جاتا ہوا آنسو پونچھ لیا اور آہستہ سے آنکھیں موند لیں۔''109

ایک بیٹی کے ہاتھوں باپ کا یہ انجام قاری کو بے حد متاثر کرتا ہے۔باپ کے مقدس رشتے پر بدنما داغ کا ایسا ہی انجام ہونا چاہیے تھا۔ساحرہ نے کوئی گناہ نہیں کیا بلکہ وہ اس زمین پر سے گناہوں کے چند ایک دھبّوں کو دھلنے میں کامیاب ہو گئی تھی۔اس دھرتی سے پاپ کے بوجھ کو ہلکا کیا تھا اس نے۔اگر وہ بھی ناظمہ کی طرح پڑھی لکھی نہ ہوتی تو شاید اس گناہ کو اور زیادہ کھل کھیلنے کا موقع مل جاتا۔چہار دیواری کے اندر بے بس ماں تڑپتے تڑپتے ناامیدی کا لحاف اوڑھ کر مالکِ حقیقی سے جا ملتی۔اور تین معصوم زندگیاں اپنے ہی محافظ کے ہاتھوں تباہ و برباد ہو جاتیں،اس افسانے کا عنوان''باپ''اپنے ساتھ کتنی عظیم شناخت لیے ہوئے کھڑا ہے،مگر دنیا میں ایسے بھی لوگ موجود ہیں جو اس لفظ کی گہرائی میں روشن عظمت کو تار تار کر دیتے ہیں۔کیا ایسے حیوان باپ کہلائے جانے لائق ہیں،انہیں حیوان بھی نہیں کہا جا سکتا،کیوں کہ حیوانوں میں بھی ایک مدت تک اس رشتے کا لحاظ نظر آتا ہے۔

ثروت خان کا افسانہ''میں مرد مار بھلی''عنوان اور نقطۂ نظر کے درمیان رشتے کی تفصیلی وضاحت کرتا ہے۔یہ افسانہ کیرتی کی شکل میں ایک ایسے کردار کو سامنے لاتا ہے جو اپنی پوری زندگی کے مشاہدے کے نچوڑ میں اپنے آپ کو مرد مار یعنی مرد مخالف رکھنا بجا قرار دیتی ہے۔بچپن سے ناکارہ اور نشہ خور باپ کے ہاتھوں ماں پر ڈھائے گئے انتھک مظالم جس کی وہ خود شاہد ہے، جن سب کے بیچ کیرتی ایک کونے میں دُبک کر ڈر اور خوف کی دہشت میں وقت کے ساتھ بڑی ہوتی رہی۔ماں اپنی محنت مزدوری کے پیسوں سے کچھ چھپا کر اسے تعلیم دلاتی رہی،ماں کی ایک ہی تمنّا تھی کہ اس کی بیٹی پڑھ لکھ کر ایسے ظلم کے خلاف

آواز بلند کرنے لائق بن جائے، اس کے اندر اتنی طاقت پیدا ہو جائے کہ وہ اس تشدد کے خلاف احتجاج بلند کر پائے، صدیوں سے سینا تانے کھڑے رہے اس ظلم کی عمارت کو مسمار کر پائے۔ اپنی ماں اور اس جیسی کتنی عورتوں کی سسکتی آہوں کا بدلہ لے پائے۔ کیرتی کے اندر سلگنے والا لاوا وقت کے ساتھ دہکنے لگتا ہے۔ وہ اس عزم کے ساتھ احتجاجی میدان میں اپنے قدم جماتی ہے کہ اس کے اندر کا دہکتا ہوا لاوا:

''جہاں وہ سب کو۔۔۔نہیں ظلم و تشدد اور استحصال کرنے والوں کو۔۔نفرت و حقارت پھیلانے والوں کو۔۔ننھے معصوم وجودوں کو لاوے میں لتھیڑنے والوں کو۔۔جلا کر راکھ کر دے گا۔ ان کا نام و نشان مٹا دے گا۔ یہ میرا عزم ہے عزم۔۔!110؎

زندگی کی اس لڑائی میں جوجھتے ہوئے وہ آئی پی ایس بن جاتی ہے۔ جہاں پورا محکمہ اس کے ابلتے ہوئے رُعب سے خوف کھاتا ہے۔ اسی بیچ اس کی دوستی ڈاکٹر سنبل سے ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر سنبل کی خوشحال فیملی اسے بہت متاثر کرتی ہے، جہاں مردوں کے خلاف اس کا نظریہ بدلنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر سنبل کا ہر وقت ہنستا ہوا چہرا، اس کے جسم پر چمکتی ہوئی نیلی نیلی محبت کی نشانیاں، کیرتی کو ایک محبت بھری دُنیا کی سیر کراتی ہیں۔ اسے اپنے ادھورے پن کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ محبت کرنے والے مرد کے لمس کے بغیر اس کی زندگی کتنی مایوس کن ہے، یہ اتنی بڑی کمی ہے جس کا ازالہ ایک چاہنے والے مرد کے بغیر پورا نہیں ہو سکتا۔ اب وہ اپنے غُصور چہرے کے پیچھے تلملاتی ہوئی مسکراہٹ کو روک نہیں پاتی ہے۔ ان مخملی احساسات کی دستک اپنے اندر محسوس کر کے مسکرا اُٹھتی ہے۔ ڈاکٹر سنبل اس کی زندگی میں ایک بڑے انقلاب کے ساتھ رونما ہوتی ہے۔ ماں کے مرتے وقت اس سے کیے گئے وعدے کا لاوا کب آہستہ آہستہ سرد پڑنے لگتا ہے، اسے اس کا پتہ بھی نہیں چلتا۔ اب وہ اپنے سینے کی دھڑکتی ہوئی سانسوں میں ایک مکمل عورت بننے کی کسک محسوس کرنے لگتی ہے۔ اسے بھی کسی مرد کی چاہت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ وہ بھی چاہتی ہے کہ اس کی زندگی کی صبحیں نسیم سحری سے معطّر ہو جائیں اس کی زندگی کی شامیں غروب آفتاب کی لالی سے رنگین ہو جائیں۔ وہ بھی بن پنکھ ان مانوس احساسات کی ہواؤں میں اُڑتی چلی جائے۔

اچانک اسی شبنمی محسوسات کی روانی میں پھر سے مرد کی وہی نفرت آمیز روایتی حقیقت اس کے سامنے نمودار ہوتی ہے۔ اپنی سہیلی کی حقیقت کھل کر اس کے سامنے آتی ہے جب اس کا شوہر اسے بری طرح پیٹ رہا ہوتا ہے۔ جیسے وہ ایک سحر زدہ جنگل سے فوراً نکل آتی ہے، ڈاکٹر سنبل کی بظاہر پُر بہار دکھنے والی زندگی چیخ چیخ کر یہی صدا لگا رہی ہوتی ہے کہ کچھ نہیں ہے حاصل رنگین خیالوں کے سوا۔ اس کے اندر ٹھنڈے پڑ گئے لاوے دوبارہ دہکنے لگ جاتے ہیں۔ وہ بھاگ کر اس کے شوہر کو روکنے کی کوشش کرتی ہے، اس کا شوہر حیدر نشے میں چور کیرتی سے بھی بدزبانی کرنے لگتا ہے، تو وہ اسے حوالات میں بند کرنے کی دھمکی دیتی ہے۔ مگر وہیں مشرقی چولے میں ملبوس ڈاکٹر سنبل اسے حیدر کے مجازی خدا ہونے کی دُہائی دیتی ہے کہ حیدر کا اس پر پورا حق ہے وہ چاہے اس کے ساتھ کچھ بھی کر سکتا ہے، اس نے نے حیدر سے محبت کی شادی کی ہے، آج حیدر ایسا ہے کل وہ ضرور بدل جائے گا۔ کیرتی کا غصّہ پھوٹ پڑتا ہے:۔ وہیں کیرتی افسوس کرتے ہوئے دہاڑتی ہے کہ:

''سنبل! پتی پرمیشور ہمارے یہاں بھی ہوتا ہے، لیکن یہ سب القاب ان مردوں نے ہم عورتوں پر ظلم کرنے کے لیے گھڑے ہیں۔ خود تو مجازی خدا اور پرمیشور بن بیٹھے اور ہمیں ابلا اور صنفِ نازک قرار دے دیا۔ یہ سب ڈھونگ ہیں، پکّے ڈھونگ۔''۔۔۔۔

''بس خاموش ہو جاؤ سنبل۔ یہ محبت، عشق سب اُلّو بنانے کے طریقے ہیں۔ ان مردوں کو معلوم ہے کہ عورت ایک شکتی ہے، طاقت ہے۔ یہ کیا کرتے۔ آخر بس میں تو کسی طرح کرنا ہی تھا۔ تم کیا سمجھتی ہو، یہ سب دیکھ کر میں چُپ رہوں گی۔ ابھی تھانے میں بند کرتی ہوں۔''111؎

مرد کے بچھائے سحر نما جال میں مکمل طور پر پھنسی ہوئی سنبل اسے کہتی ہے کہ وہ محبت کی حقیقت کو کیا سمجھے کہ اس نے کبھی کسی

سے محبت ہی نہیں کی۔ وہ تو مرد مار ہے، سخت، کرخت۔ اسے مشرقی عورت کے اس جذبے سے یکلخت نفرت سی ہونے لگتی ہے۔ کس طرح اس کی ہمدرد نفس کو اپنے قبضے میں کر کے اس کے ساتھ کھیل کھیلا جا رہا ہے۔ سنبل نے حیدر سے محبت کیا تھا تو کیا حیدر نے سنبل سے محبت نہیں کیا۔ اگر سنبل کو اپنی محبت کا پاس ہے تو حیدر کی محبت کہاں مر چکی ہو۔ اسے محبت کا پہاڑا کیوں نہیں یاد رہا۔ مرد کیوں اپنے لیے یہ سارے جذبات فراموش کر بیٹھتا ہے اور عورت سے سو فیصد توقع کے ساتھ مست رہتا ہے کہ وہ کبھی محبت کی اس لچھمن ریکھا کو لانگھنے کی ہمّت کر ہی نہیں سکتی۔ سنبل ہمیشہ سے کیرتی کو مرد مار کہا کرتی تھی آج اُس نے غصّے میں بھی اسی لقب سے اسے بلایا تو کیرتی کے اندر یہ جذبہ حقیقت بن گیا کہ ایسی مظلوم زندگی سے وہ مرد مار ہی بھلی۔ اس دوزخی زندگی سے بہتر ہے کہ وہ کسی بھی ایسے مرد کو اپنی زندگی کو جہنم زار بنانے کی اجازت ہی نہ دے۔ وہ اپنی زندگی کو تو اس جہنم سے بچا سکتی تھی مگر سنبل جیسی عورتیں جو مشرقی نفسیات کا زندہ مثال تھیں انھیں کیسے اس مصیبت سے نکالتی کہ انہوں نے ایسی زندگی کے ساتھ صبر و شکر کا لبادہ اوڑھے گذر بسر کرنے کا مصمّم ارادہ جو کر لیا تھا۔ ایسی عورتیں خود کے ساتھ ناانصافی تو کرتی ہی ہیں اور معاشرے کے اس روایتی ٹرینڈ کی درازئ عمر میں اہم رول ادا کرتی ہیں۔ جس سے آنے والی روشن خیال پیڑھی کے لیے بھی مسائل جوں کے توں سر اٹھائے کھڑے ملیں گے۔ پھر کیوں کر مرد حاوی معاشرے کی ایسی جبلّتوں کا خاتمہ ہوگا؟

بانو سرتاج کا افسانہ ''صلیب پر ٹنگی عورت'' عنوان اور نقطۂ نظر میں ایک مضبوط رشتہ قائم کرتا ہے۔ تاریخ کے پنّوں کی سیاہی اپنے ادوار کے دلخراش قصّے سناتی ہے کہ کس طرح مجرموں کو صلیب پر ٹانگ کر مرنے کے لیے چھوڑ دیا جاتا تھا، زیادہ تر مشرقی عورتوں کی زندگی بھی اس سولی پر ٹنگے ہوئے مجرم کی سی ہوتی ہے جو اپنائیت اور محبت کی بھوک و پیاس سے تڑپتی ہوئی، طنز و تشنیع کے تختے پر نوکیلی دھاردار لفظی کیلوں کی تیز چبھن سے خون کا ایک ایک قطرہ بہاتی ہوئی اخیر میں اس اذیت بھری زندگی سے چھٹکارا پا لیتی ہیں۔ چند عورتیں اسے اپنی تقدیر کا لکھا مان کر خود کو دار پر لٹکا ہوا چھوڑ دیتی ہیں، مگر چند ایسی بھی ہیں جو صلیبی تختے اور نوکیلی کیلوں کو اپنی وراثت جان کر انہیں اپنے اور اپنی اولاد کے حق کے لیے استعمال کرنے میں ہی اپنی بہتری جانتی ہیں۔ بانو سرتاج کا ایک افسانہ ''صلیب پر ٹنگی عورت'' بھی ایک ایسی ہی ماں کے بلند حوصلے کو ظاہر کرتا ہے جس کے کلیجے کو شکّی شوہر نے اپنے شک کے تیز دھاردار اوزار سے لہولہان کر دیا تھا، محبت تو درکنار ہمدردی کی آس پر نا امیدی کی مٹّی ڈالے اپنی انچاہی زندگی کی ڈگر پر آگے بڑھتی ہوئی ماں اپنی بیٹی کے ساتھ وہ سب کچھ ہوتے ہوئے دیکھنا گوارہ نہیں کرتی ہے۔ کسی کی یک طرفہ محبت کو شک کی بنیاد بنا کر ناکردہ گناہ کی سزا کا ناقابل برداشت بوجھ ڈھونے پر اسے تو مجبور کر دیا جاتا ہے مگر اس بھاری بھرکم بوجھ تلے دبے رہنے کے باوجود اپنی اولاد کے لیے ناامیدی کی پتھریلی سطحوں پر امید کا ہرا بھرا کونپل اُگانے میں کامیاب ضرور ہو جاتی ہے۔ خود کے حق کے لیے لڑنے کا حوصلہ تو اپنے اندر پیدا نہیں کر پاتی مگر ممتا کا جوش اسے خوف کے حصار سے کھینچ کر شکّی ظالم کے سامنے بلند حوصلے کے ساتھ لا کھڑا کرتا ہے، اب جس میں صدیوں کی مرد اساس عمارت کو مسمار کر دینے کا عزم اپنی انتہا کی حد تک موجود ہے۔

کالج کے زمانے میں شاہین کسی عاشق کے یکطرفہ محبت کا شکار تھی، اس کے والدین نے اس کی شادی اسرار سے کر دی جسے کسی ذریعہ سے شاہین کے ماضی کا پتہ چل جاتا ہے، پوری زندگی اس ناکردہ گناہ کے باعث شاہین کے تئیں اسرار کا رویہ سخت ظالم انسان کا سا رہتا ہے، اسرار شاہین کو ہمیشہ شک کی صلیب پر ٹانگے رکھتا ہے، شاہین کو 'بدچلن عورت' کے علاوہ اور کوئی لقب نہیں مل پاتا۔ مشرقی عورت ہونے کے ناطے شاہین نے بھی شروع میں شادی کو ایڈجسٹمنٹ کا نام دے دیا کہ شاید کل سب کچھ ٹھیک ہو جائے، پھر بچوں کی پیدائش کے بعد اس رشتے کو مجبوری کا نام دے دیا، ایسے ہی اکثر مشرقی عورتوں کی زندگی ایک انچاہے ڈگر پر چلتے چلتے اختتام کو پہنچ جاتی ہے، مگر شاہین نے اپنے بچوں کے معاملے میں اپنے زخمی روح سے رشتے ہوئے

خون کوعزم کے آبِ زمزم سے دھل کر صاف کر دیا، ارادے کی پاکیزگی نے اسرار کے پختہ ارادے کے سامنے حوصلے کی سیل کھڑی کر دی۔ بیٹی سہلا کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی کالج میں واقعہ پیش آتا ہے، جلال کا یکطرفہ پاگل پن بھی سہلا کی راہ کی رکاوٹ بنتا ہے، مگر شاہین اپنی بیٹی کو اپنی طرح گھٹ گھٹ کر مرتے ہوئے دیکھنا گوارہ نہیں کرتی، جلال کی سچّی محبت کے متعلق وہ اپنی بیٹی کو آگاہ کرتی ہے، اپنی ماں میں اتنا حوصلہ دیکھ کر وہ پوچھتی ہے کہ وہ اسرار کا کیسے سامنا کرے گی، شاہین کا جواب ہوتا ہے:

''سو دن بعد تو گھورے کے بھی دن پھرتے ہیں بیٹی۔۔۔تم اب بھی اگر خاموش رہوگی تو تم بھی زندگی بھر اسی طرح تِل تِل جلوگی جیسے میں جلی ہوں۔۔۔تمہارے ابو نے ذلت، الزاموں اور بے اعتنائی کے کانٹوں سے تا زندگی میرا کلیجہ بیندھا ہے۔۔۔اگر شوہر کا پیار اور اس کا اعتماد حاصل نہیں ہے تو سمجھو ہر عورت صلیب پر ٹنگی ہوئی ہے۔۔تمہارے ابو نے مجھے صلیب پر ٹنگنے ہی پر اکتفا نہیں کیا۔۔وقفے وقفے سے ایک ایک کیل ٹھونکتے رہے، جس سے میں مر سکی اور نہ ہی سکھ سے جی سکی۔۔۔یہ مردوں کی دنیا ہے۔۔یہاں ان کے کیے کا جواب طلب کرنے والا کوئی نہیں مگر عورت کی معمولی سی لغزش کا جواب طلب کرنے ہر کوئی تیار رہتا ہے۔۔میں کبھی نہیں چاہوں گی کہ کسی لڑکی کو تمہارے ابو جیسا شکّی شوہر ملے۔۔اور تم تو میری بیٹی ہو۔'' 112؎

ہمارے معاشرے میں صلیب پر ٹنگی ہوئی کتنی شاہین مل جائیں گی، یہ سولی روایتی صلیب سے تھوڑی مختلف بھی ہے، دار کی یہ دنیا پل پل زخم دینے کے ساتھ ساتھ مسکراتے رہنے کا تقاضہ بھی کرتی ہے، چہرے پر مصنوعی مسکان سجائے ایک تکلیف دہ اور ناپسندیدہ زندگی کو ڈھونے میں ایڈجسٹمنٹ، مجبوری سارے طریقے سرخی مائل ہوجاتے ہیں۔ مگر آج کی عورت ایسی زندگی کو اپنی ہی پیڑھی تک محدود رکھنے کا حوصلہ رکھتی ہے، ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ خود کے لیے بھی ایسی زندگی کو ترک کر کے ایک خوشگوار زندگی جینے کا عزم بھی رکھتی ہے جو اس کا حق بھی ہے۔ اس افسانے کا عنوان ''صلیب پر ٹنگی عورت'' بانو سرتاج کے نقطۂ نظر کا پہلا زینہ ہے جہاں سے قاری کا ذہن بہ آسانی اس نظریے کے نقطۂ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔

سیدہ نفیس بانو شمع کا افسانہ ''حرام زادہ'' ایک نہایت ہی منفرد موضوع پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ اس افسانے کا عنوان اس کے نقطۂ نظر کی پیش کش میں ایک آئینہ کا کام کرتا ہے، اس افسانے کا مرکزی کردار ندیم اپنے پڑھے گئے ایک افسانے ''حرام زادہ'' اور اس کی لکھنے والی کے تعقب میں ایک ایسی حقیقت سے دوچار ہوتا ہے جو اس کے ضمیر کو جھنجوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ افسانہ ''حرامزادہ'' کا موضوع نیا تو نہیں تھا ہاں مگر اس میں عشقیہ واقعات پر مشتمل ایک ایسی جنسی اور گرم کہانی موجود تھی جس نے ندیم کے خون میں اُبال پیدا کر دیا تھا۔ اس کہانی کے اوصاف ندیم کے لیے کئی معنوں میں معنی خیز تھے۔ پہلی حیرانی یہ تھی کہ ایک عورت ایسی قیامت خیز اور جذبات کو مشتعل کر دینے والی کہانی لکھ سکتی ہے اور وہ بھی اپنا پتہ چھپائے بغیر۔ اس کے علاوہ کہانی کا ایک اور وصف جس نے ندیم کو اپنا شیدائی بنالیا تھا وہ یہ کہ کہانی کی ہیروئن جس نے ایک حادثے میں اپنے خاندان والوں کو کھو کر کال گرل کا پیشہ اختیار کر لیا تھا، اس کی روداد کی پیش کش میں ممبئی کے بڑے بڑے ہوٹلوں کی تمام مخصوص اصطلاحیں اور شراب و کباب کی بے باک منظر کشی کے ساتھ ''پلے ہاؤس''، ''فارس روڈ''، ''پون پُل'' کی تمام بدنام گلیوں اور ہوٹلوں کے ذکر میں اس قدر جزئیات نگاری سے کام لیا گیا تھا کہ جیسے کہانی کی خالق خود اس تجربے سے گزری ہو۔ اس کہانی کی ایسی پیش کش ہی ندیم کے لیے دلچسپی کا سبب بنی، ندیم نے نہ صرف اس کہانی کو کئی بار پڑھا بلکہ اس کہانی کے خالق سے ملنے کی خواہش میں وہ بے چین رہنے لگا۔ کیوں کہ وہ تھا ہی ایسا انسان کہ جس کے گھر پہ جوان بیوی کی موجودگی کے باوجود باہر موسم کے پکوان کی طرح ذائقے اس کے منتظر رہتے تھے۔ رشتوں کے تئیں منفی صفات کی حامل ندیم کی شخصیت ایک اشتعال انگیز کہانی پڑھ کر قربت کے حصول کے لیے یکسر تڑپ اٹھتی ہے۔

ندیم ایک رپورٹر کی حیثیت سے اس افسانے کی خالق ارم نواز سے خط و کتابت کرتا ہے، کیوں کہ اس کے دوست ہی مشورہ دیتے ہیں کہ وہ اس سے ملنے کے لیے خود ممبئی چلا جائے۔ ممبئی پہنچ کر اپنے مقصد کو انجام تک پہنچانے کے لیے ممبئی سینٹرل اسٹیشن کے قرب ''مراٹھا مندر'' سینما کے سامنے ایک گیسٹ ہاؤس میں کمرہ بھی لے لیتا ہے۔ ندیم کی جنسی بھوک اس قدر عروج پر تھی کہ ممبئی پہنچ کر وہاں رہ رہی اپنی چھوٹی بہن سے بھی ملنے نہیں جاتا ہے، دفتر سے صرف تین دن کی چھٹی ملی تھی، اس نے طے کیا تھا کہ ایک روز ارم نواز سے ملنا دوسرے روز ہوٹل میں اپنے ارمانوں بھری رات کی تکمیل میں گزارنا اور تیسرے روز اپنی چھوٹی بہن رشیدہ سے ملاقات کے لیے جانا تھا۔ منصوبے کے مطابق جب ارم نواز سے ملاقات ہوتی ہے تو ندیم کو پتہ چلتا ہے کہ ''حرام زادہ'' کہانی کی خالق ارم نواز نہیں ہے۔ اس کی ایک دوست ہے جو اپنا نام چھپا کر ارم نواز کے نام سے کہانی لکھتی ہے، کیوں کہ اس کے گھر والوں کی طرف سے اسے کہانی لکھنے کی اجازت نہیں تھی۔ ارم نواز کہتی ہے:

> ''اُن کا گھرانہ بہت قدامت پسند ہے۔ خاص طور سے ان کے خاوند کو بالکل پسند نہیں ہے کہ اخبارات و رسائل میں ان کی بیوی کے نام کی تشہیر ہو۔ لیکن میری دوست کے اندر بے پناہ فن کارانہ صلاحیتیں موجود ہیں۔ فن کا جس قدر گلا گھونٹا جائے وہ اتنا ہی ویاکُل ہو کر ساگر کی طرح پھیلنا چاہتا ہے۔ میری دوست میرے نام اور پتہ کا سہارا لے کر اپنے ادبی ذوق کی تسکین کرتی ہے۔''113

ندیم اس سے ملنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے، ارم نواز اسے فون کر کے مطلع کرتی ہے۔ پورے ایک گھنٹے بعد افسانہ نگار اس سے ملنے آتی ہے۔ ان ایک گھنٹے میں ندیم کے اندر کئی ایک طوفان آ کر گزر جاتے ہیں، جنسی بھوک کی بے چینی اسے کسی کل چین لینے نہیں دیتی۔ مگر آنے والی سیاہ برقعے میں ملبوس ندیم سے اس طرح ہم کلام ہوتی ہے:

> ''بھائی جان آپ! اس کی بہن رشیدہ نقاب پلٹتے ہوئے حیرت سے اچھل پڑی۔ اور ندیم سارے تیر کمان گنوا کر بہن کے سامنے تنہا کھڑا تھا۔''114

اس افسانے کا عنوان بھی حرام زادہ ہے۔ ندیم انجانے میں ایک جائز اور محرم رشتے کے تئیں وہ سب کچھ سوچ رہا تھا جس نے اسے حرام زادے کے زُمرے میں لا کھڑا کیا تھا۔ مرد، نامحرم لڑکیوں کے تئیں اپنے نازیبا جذبات کی اُٹھان پر قابو نہیں پا سکتا ہے، اسے سوچنا چاہیے کہ جس کے شہوت آمیز لمس کے احساس سے وہ خود کو متلذذ کر رہا ہے وہ کسی کی بہن، بیٹی یا ماں ہے۔ اسی شہوت پرست جذبے نے ندیم کو جس دوراہے پر لا کر کھڑا کر دیا تھا وہاں وہ ایک جائز خونی رشتے کے روبرو اپنے حرام زادے جذبوں کے ساتھ ننگا کھڑا تھا۔ اس افسانے کا عنوان ہی رشیدہ کے روبرو حلال زادے ندیم کو حرام زادے عامیانہ اوصاف کے ساتھ کھڑا کر دیتا ہے۔ افسانہ نگار کا مقصد بھی تو یہی ہے کہ کیوں مرد کسی نامحرم عورت کے لیے ایسے ذلت آمیز جذبات اپنے اندر پنپنے دیتا ہے کہ کبھی کبھی اس کے سامنے حلال رشتہ ہی ڈھیروں سوال لیے کھڑا ہو جاتا ہے جو اس کے ضمیر کو روند ڈالتے ہیں۔

نگار عظیم کا افسانہ ''روشنی'' اپنے اس عنوان کے تحت افسانہ نگار کے مقصد سے متعلق ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار سنیتا جو اپنی زندگی سے ہار مان چکی تھی سوائے اس لیے کہ اپنی شریک حیات کے طور پر اسے کسی نے پسند نہیں کیا۔ اس کا کالا رنگ، ناٹا قد ہمیشہ روڑے بنتے رہے۔ انیل نے اسے اس لیے رجکٹ کر دیا کہ اس کا قد ناٹا تھا۔ اور جہیز میں ان کی مانگ زیادہ تھی جو سنیتا کے والد کے بس کی بات نہیں تھی۔ ہریش نے اس سے اس لیے شادی سے انکار کر دیا تھا کہ سنیتا اس کے معیار کی نہیں تھی۔ ایسے رشتے بار بار ٹوٹنے کی وجہ سے ماں باپ کی نظروں میں بھی وہ اپنے لیے حقارت محسوس کر رہی تھی۔ بھائیوں نے بھی نظریں پھیر لی تھیں۔ لیکن کچھ دنوں بعد پھر نریندر کے رشتے نے دروازہ کھٹکھٹایا مگر وہ لوگ نوکری والی لڑکی ڈھونڈ رہے تھے۔ سنیتا کے باپو نے سمجھا کر کہ ان کی بیٹی بی اے بی ایڈ ہے نوکری کے لیے درخواست دے رکھی ہے، وغیرہ انہیں رشتہ طے کرنے کے لیے منانا چاہا۔ مگر سنیتا کو یہ پسند نہیں آیا:

''اسے محسوس ہوا کہ انہیں میری نہیں بلکہ ہر ماہ روپیہ لانے والی ایک عورت کی ضرورت ہے جسے وہ کئی استعمال میں لا سکتے ہیں۔ بچے بھی پیدا کرے گی۔ گھر بھی سنبھالے گی۔ روپیہ بھی لائے گی۔ پتی کی سوا بھی کرے گی۔ بعد میں چاہے حالات کے تحت اسے نوکری کرنا پڑتی لیکن نوکری والی لڑکی تلاش کرنا اسے پسند نہ آیا۔ اور اس نے ساری ہمت بٹور کر ماں کو اس رشتے سے انکار کر دیا۔'' 115؎

پھر گھر پہ کہرام مچ جاتا ہے۔ سنیتا ہر ایک کے عتاب کا نشانہ بن جاتی ہے۔ آخر میں اسے خودکشی ہی آخری حل محسوس ہوتی ہے۔ مگر راستے میں ہونے والے ایک حادثے سے وہ اتنی متاثر ہوتی ہے کہ اسے اپنے جینے کا مقصد مل جاتا ہے۔ وہ اپنی کوشش سے حادثے میں مبتلا ایک انجان عورت کی جان بچاتی ہے۔ اسے نئی زندگی عطا کرتی ہے، اپنے اس ایک عمل نے اسے کتنا سکون فراہم کیا تھا وہ سوچتی ہے:

''وہ صرف ایک ایسے پتی کے لیے زندہ تھی جسے اس نے کبھی دیکھا تک نہیں۔ زندگی میں اور بھی بہت کچھ موجود ہے۔ اس عورت کی نئی زندگی نے اسے جینے کا پیغام دیا تھا۔ اس نے فیصلہ کیا وہ جئے گی ضرور جئے گی ان کے لیے جن کو اس کی ضرورت ہے۔ اس ڈاکٹر کی طرح جو ہزاروں موتوں سے دن رات جوجھتا ہے، اس نرس کی طرح جس نے اپنی راتیں دوسروں کے لیے وقف کر رکھی ہیں۔ بالکل مدر ٹریسا کی طرح۔۔۔ رات گزر چکی تھی۔ اندھیرا چھٹ گیا تھا۔ پھر صبح نمودار ہوئی اور چاروں طرف روشنی پھیل گئی۔'' 116؎

یہ روشنی شاہد تھی کہ اب سنیتا کے اندر برپا طوفان تھم چکا تھا۔ اس روشنی نے سنیتا کو جینے کی ایک نئی راہ عنایت کی۔ جس پر چل کر وہ اپنی زندگی کو ایک معنی فراہم کر سکتی تھی۔ صرف اپنی خوشی کے لیے جینا ہی زندگی نہیں ہے بلکہ حقیقی مسرت تو تب ملتی ہے جب آپ کی ذات سے مصیبت زدہ افراد کے چہرے پر مسکان پھیل جائے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے کے عنوان اور اپنے نقطۂ نظر کے درمیان ایک مضبوط رشتہ قائم رکھتے ہوئے سماج میں ایسی لڑکیوں کی تاریک ہو رہی امیدوں کے روبرو روشنی پھیلانے کی کوشش کی ہے کہ ایسے حالات میں مایوسی کا دامن تھامے خود کو نیست و نابود کرنا عقل مندی نہیں ہے، اُس ایک دوراہے پہ کھڑے ہو کر اپنی طرف نظر مرکوز کر کے دیکھنا ہے کہ ان کی زندگی کا آفاقی مقصد کیا ہے، اس سوال کے جواب میں ہی وہ روشنی ابھر کر سامنے آئے گی جو مستقبل کو منور کرنے کے ساتھ ساتھ آگے کے مراحل کے لیے آسانیاں فراہم کرے گی جس سے انہیں ایک ازلی سکون و اطمینان قلب نصیب ہوگا۔

اس طرح خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کے عنوان اور نقطۂ نظر کے درمیان مضبوط رشتہ بحال رکھتے ہوئے اپنے افسانوں کو مقصد کی تکمیل کا ذریعہ بنایا ہے۔ افسانے کا عنوان افسانے کے اندر داخل ہونے کا پہلا زینہ ہوتا ہے، یہ پہلا زینہ ہی اگر دلچسپ تاثر سے معمور ہو تو پھر قاری کا ذہن خود بخود افسانے کی طرف راغب ہو جاتا ہے۔ اس لیے عنوان اور نقطۂ نظر میں ایک گہرا تعلق بنائے رکھنا لازمی ہے جو افسانے کی کامیابی کا اہم عنصر ثابت ہو سکتا ہے۔

زبان و بیان

دُنیا میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات و حادثات گردش زمانہ کا پرتو ہیں جن کے وجود سے ہی ارتقائے زمانہ کا معیار متعین ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس معیار سے متاثر ہونے والے اذہان اپنے آپ کو کس درجے تک پہنچا پاتے ہیں؟ ان واقعات و حادثات سے اخذ کئے گئے تاثرات کس شکل، کس درجے اور کس پیرائے میں مادۂ اظہار بنتے ہیں؟ کس کا تخلیقی ذہن کس طرح سے ان کے ظہور میں حصّہ لیتا ہے؟ یہ ذہانت سے منسلک جمالیاتی اقدار، بلندئ جذبات و خیالات، فصاحت و بلاغت کا معیار، تفحص و تراکیبِ الفاظ، اظہار کی دلکشی، فکروں کے مخصوص طرز پر منحصر ہے۔ ان سب کے امتزاج ہی سے زبان و بیان معرض وجود میں آتے ہیں۔ اسے صاحب اسلوب بناتے ہے۔ اسلوب کا مطلب صرف زبان کی بازیگری نہیں ہے اور وہ بھی ایسی زبان جو جذبات سے عاری اور خیالات و ادراک سے ماورا ہو۔ ایسی زبان نئے اسلوب کو پیدا کر ہی نہیں سکتی۔ اسلوب جذبات و احساسات سے کیسے عاری ہو سکتا ہے اور نہ ہی بلندئ تخیل سے مبرا اپنی منفرد شناخت قائم کر سکتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد اپنی اسلوب کی وجہ سے ادب میں منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ یہ پہچان انہیں صرف ذخیرۂ الفاظ اور ان الفاظ کے ساتھ کھیلنے کی بدولت نہیں ملی، بلکہ ان کا اسلوب ان کے فکر کی گہرائی، تخیل کی بلند پروازی، موضوع پہ مضبوط گرفت، علمیت کی وسعت، مطالعے کا مشق، تجربات کا تنوع، بلندئ جذبات اور سب سے بڑی خاصیت محاسبہ کا معیار وغیرہ کا ثمرہ ہے۔ بنا ان سارے عناصر کے صرف غیر جذباتی الفاظ کے ساتھ کھیل کر کوئی صاحب اسلوب نہیں بن سکتا۔ ن۔م۔راشد نے کیا خوب کہا ہے کہ:

> ’’جب کسی عہد کے ادبا محض زبان پر اپنی توجہ کو اس حد تک مرکوز کرلیں کہ جذبات اور ادراکات سے الفاظ کی وابستگی کا خیال ان کے ذہن سے مٹ جائے تو عام طور پر ایسا اسلوب بیان پیدا ہوتا ہے جسے اسلوب بیان کا ڈھانچہ کہا جا سکتا ہے۔ جب زندگی کسی ادیب کے اندر جذبات پیدا کرنے سے بے بس رہ جائے یا جب کوئی ادیب زندگی سے الہامات کا اکتساب کرنے کے بجائے الفاظ سے کرنے لگے تو اس کی نگارشات میں تصنع پیدا ہونے لگتا ہے۔ یعنی جس وقت جذبات کی تحریک اور ان کا ہیجان موجود نہیں ہوتا تو اکثر ادبا اس کی تلافی کرنے کے لیے ارادی اور شعوری طور پر استعارت کی نمائش کرنے لگتے ہیں یا اپنی ہی طرز نگارش کے حسن پر وہ اس قدر فریفتہ ہو جاتے ہیں کہ ان کے لیے جذبات میں کوئی دلکشی باقی نہیں رہتی۔‘‘ 117

ن۔م۔راشد کا یہ قول کتنا معنی خیز ہے، ایک فن پارے کی کامیابی اور ایک منفرد اسلوب کی تولید کس قدر فن کار کے جذبات اور ادراک پر منحصر ہیں۔ جذبات کی تحریک اور ان کا ہیجان نگارشات کو حقیقت کے قریب لے جاتا ہے۔ تبھی ممکن ہو پاتا ہے کہ ایک شخص اپنے منفرد اسلوب کے سبب ایک مکمل دبستان بن جاتا ہے۔ اس لیے بالآخر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اعلیٰ اسلوب بیان زبان کی دلکشی میں ہی مضمر ہے اور یہ دلکشی اس خاصیت کی حامل ہو کہ لکھنے والے کے جذبات و خیالات کو قاری کے ذہن میں منور کر دے، اور اپنے لکھنے والے کے لیے منفرد شناخت قائم کر دے۔ دلکش انداز تحریر اگر خیالات کی بلندی تک رسائی حاصل نہیں کر سکتی تو ایسی دلکشی بے سود ہوتی ہے۔ تخیل کی بلند پروازی، جذبات کا موثر اظہار اور زبان کی دلکشی ایک نقطے پر جمع ہو کر بیان کو ایک نیا اور منفرد اسلوب فراہم کرتے ہیں جو ان کے اہل کو زندہ و پائندہ بنا دیتا ہے۔

یہ ضروری بھی نہیں ہے کہ ہر لکھنے والا ایک منفرد اسلوب کا مالک بن جائے جو اسے ادیبوں کے جمِ غفیر میں ایک منفرد شناخت عطا کرے۔ تاہم یہ بھی ہوتا ہے کہ ہر دور اپنے ساتھ ایک منفرد اجتماعی اسلوب کا حامل ہوتا ہے جو اسے دوسرے دور سے ممیّز کرتا ہے اور اس دور کے ادیب اسی کے حلقۂ آغوش میں اپنی نجات کا سامان مہیا کر لیتے ہیں۔ مثلاً فکشن کی ارتقائی دنیا میں مختلف ادوار کے ذخیرے اپنے منفرد اسلوب کی نمائندگی کرتے ہوئے ہمارے پاس موجود ہیں۔ مسجع و مقفیٰ عبارتوں سے معمور داستانوی طرز ایک عہد کا ترجمان رہا، اسی داستانوی عہد کا آخری دور اپنے ساتھ زبان و بیان کی شائستگی اور سستگی کے ساتھ اپنے منفرد اسلوب کی نمائندگی کر رہا ہے، اس کے بعد کے حقیقت پسندانہ ادوار مختلف تحریکات و رجحانات سے متاثر اپنے اپنے منفرد اسلوب کے ساتھ روشن نظر آتے ہیں۔ ان ادوار کے سائے تلے محفوظ ادیبوں کے فن پارے اپنے عہد کا مخصوص اسلوبی چادر اوڑھے اس عہد کی نمائندگی کرتے آئے ہیں۔

اس لیے یہ کہنا سو فیصدی بجا ہے کہ فن پارے کا اسلوب بھی دیگر فنّی اجزا کی طرح اس کی مقبولیت اور عدم مقبولیت کا ضامن ہوتا ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں خواتین کے افسانے اپنی تانیثی اظہار میں زبان و بیان کی کس منفرد دلکشیٔ اظہار کی نمائندگی کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' میں منجھلے ماموں کے لڑکے راحت کے تئیں کبریٰ کی چھوٹی بہن حمیدہ کے کڑھتے جذبات کی پیشکش میں عصمت چغتائی نے بڑی حد تک ایک بے باکانہ مگر بے بس انداز بیان اپنایا ہے۔ اُس کی روشن خیالی اُسے مجبور کرتی ہے کہ وہ راحت کی اوچھی حرکتوں کا منہ توڑ جواب دے، مگر وہیں بہن کبریٰ کی بولتی ہوئی خاموش اور بے بس آنکھیں اُس کی چیخ کو حلق تک پہنچ کر ہی دم توڑ دینے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ کبریٰ کی جوانی، جواب نہ میٹھی رہی تھی اور نہ ہی نمکین بلکہ میٹھا برس نمکین ہو کر اب کڑوا بھی ہو چکا تھا، ایک ایسے مڈل کلاس طبقے میں بسنے والی بے بس اور سہمی ہوئی دوشیزاؤں کی داستان سُناتی ہے جہاں بسم اللہ کے دن سے ہی ایسی دوشیزائیں اپنی جوانی کی سناوتی سن کر بھٹک کر رہ جاتی ہیں۔ نہ ان کی آنکھیں پریوں کا ناچ دیکھ پاتی ہیں، نہ ان کے رخساروں پہ زلفیں پریشان ہوتی ہیں، نہ اُن کے سینے میں خواہشوں کے طوفان اٹھتے ہیں اور نہ ہی کبھی ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل کر اپنے پریتم یا ساجن کے گیت گنگناتی ہیں۔

عصمت چغتائی کی منفرد زبان اور ان کا انداز بیان ادب میں عصمت کی انفرادیت کو ثبت کرتے ہیں۔ عصمت کے افسانوں میں سانس لیتی ہوئی ہندوستانی دوشیزاؤں کے گھٹے گھٹے جذبات، اُن کے کچلے ہوئے ارمان، اُن کے والدین کی مفلوج بے بسی، ہمارے اپنے ہی معاشرے میں چہار دیواری میں دفن ہوتی ہوئی آہوں کو گونج عطا کرتی ہیں، اس افسانے میں بھی کبریٰ اور حمیدہ کی شکل میں اپنے ہی معاشرے میں اپنی سسکتی ہوئی جوانی کو ٹک ٹک دیکھتی ہوئی خاموش حسرتوں کو سینے سے لگانے والی مفلوج اور بے بس لڑکیوں کی کہانی کو لفظی جامہ پہنایا گیا ہے۔ یہ ایک ایسا معاشرہ ہے جو نفسیاتی ٹیڑھ کا شکار ہے۔ اس ٹیڑھ پن کا مظاہرہ اس اقتباس سے کیا جا سکتا ہے:

> ''یہی تو مشکل تھی کہ کوئی جوڑا اللہ مارا چین سے نہ سلنے پایا جو کلی اُلٹی کٹ جائے تو جان لونئی نائن کی لگائی ہوئی بات میں ضرور کوئی اڑنگا لگے گا۔ یا تو دُلہا کی کوئی داشتہ نکل آئے گی یا اُس کی ماں ٹھوس کڑوں کا اڑگڑا باندھے گی، جو گوٹ میں کان آ جائے یا مہر پر بات ٹوٹے گی یا بھرت کے پایوں کے پلنگ پر جھگڑا ہوگا۔'' 118

اس اقتباس سے صدیوں پر محیط مرد اساس معاشرے کی مفلوج ذہنیت کا پتہ لگایا جا سکتا ہے، متوسط طبقے کی پروردہ بیٹیاں اپنے والدین کی پھوٹی قسمت کا جواز بن جاتی ہیں، اُن سے جُڑی ہوئی چھوٹی سی بات بھی معاشرے کے ذریعہ تعمیر کردہ قسمت کی بدحالی کا رونا روتی ہوئی نظر آتی ہے۔ عروسی جوڑے کی کتر بیونت والا معمولی معاملہ بھی اُس کی قسمت کا فیصلہ سُنا دیتا ہے۔ کپڑے کی کلی اُلٹی کٹ جائے تو دُلہا یا دُلہے کے گھر والوں کی بجائے قسمت خراب ہونے کے انہیں اور شہ مل جاتی ہے،

دُلہا کی عیاشیوں کو پنکھ لگ جائیں گے، دُلہے کی اکڑی ہوئی ماں ٹھوس کڑوں کا مطالبہ کر بیٹھے گی، مہر پر بات ٹوٹنے کا خدشہ پیدا ہو جائے گا یا جہیز کے سامان میں کمیاں نکل آئیں گی وغیرہ وغیرہ، چاروں طرف سے بجلی لڑکی والوں پر ہی ٹوٹے گی، ایسا لگتا ہے جیسے عروسی جوڑے پر نہیں شادی کی مُردہ خواہش میں زندگی کی ہلکی سی لہر محسوس کرتی ہوئی ڈری سہمی مسکراہٹ کو بے طرح قابو میں کرنے کی کوشش میں مبتلا دُلہن کی قسمت پر قینچی چلائی جا رہی ہے کہ ہر آہٹ پہ ایک بدشگونی کے عود کر آنے کا اندیشہ کلیجہ منہ کو لے آتا ہے۔ یہاں عصمت چغتائی کی زبان اور اُن کا اندازِ بیان مرد حاوی معاشرے کی دُکھتی رگ کو مضبوطی سے پکڑ کر اُس کی یکطرفہ ناانصافیوں کا پردہ فاش کرنے میں بہت ہی معاون ثابت ہوا ہے۔

اس افسانے کی روشن خیال کردار حمیدہ جو اپنے بے باکانہ اور باغیانہ رویے کے باوجود اپنی بیوہ ماں کی مٹتی ہوئی آس اور جوانی کے بڑھاپے کو لڑکھڑاتے قدموں سے سنبھالنے والی کنواری بہن کی اوس پڑتی ہوئی اُمیدوں کے سبب اپنے حوصلوں کو بیڑیوں میں جکڑا ہوا پاتی ہے۔ اُس کے تلاطمی خیالات کو عصمت چغتائی کے اسلوب نے اتنی تازگی عطا کر دی ہے کہ ایسے دوراہے پر کھڑی اپنے مخصوص تہذیب اور معاشرتی ناانصافیوں کو کڑھتے ہوئے جذبات کے تحت جھیلنے والی آزاد خیال لڑکیوں کی ذہنی کیفیات کا بھرپور نظارہ بہ چشمِ نم کیا جا سکتا ہے۔ راحت کے تنور کی آگ کو ٹھنڈا کرنے میں جہاں ماں کے سارے گہنے داؤ پر لگ گئے وہیں کبریٰ نے راحت جیسے مرد کے سائے تلے پناہ ڈھونڈتے ڈھونڈتے اپنے آپ کو دق کے حوالے کر دیا جس نے خوشی خوشی اس ظالم دنیا سے اُسے نجات دلا دی۔ کیوں کہ بقول حمیدہ:

''کیا میری آپا مرد کی بھوکی ہے؟ نہیں وہ بھوک کے احساس سے پہلے ہی سہم چکی ہے۔ مرد کا تصور اُس کے ذہن میں اُمنگ بن کر نہیں اُبھرا، بلکہ روٹی کپڑے کا سوال بن کر اُبھرا۔ وہ ایک بیوہ کی چھاتی کا بوجھ ہے۔ اس بوجھ کو ڈھکیلنا ہی ہوگا۔'' 119

ایک متوسط گھرانے کی پروردہ لڑکی، بُڑھاپے کی دہلیز کے ایک قدمی فاصلے پر اس انتظار میں کھڑی ہے کہ کب بُڑھاپا اس فاصلے کو ایک ہی چھلانگ میں طے کرتا ہوا اُس کے وجود کو نگل جائے۔ وہ بیوہ ماں کے کلیجے کا رِستا ہوا پھوڑا ہوتی ہے، اور اسے ناسور بننے میں دیر بھی نہیں لگتی۔ شادی اُس کے لیے شروع سے ہی روٹی کا مسئلہ بن کر سامنے آتا ہے کہ کس طرح ایک مرد اُسے ترس کھا کر بھی اپنی پناہ میں لے لے کہ بیوہ ماں کا بوجھ اُتر جائے۔ یہ بوجھ چاہے بڑے چاؤ سے اُتارا جائے یا ڈھکیل کر مگر اِس کا اُترنا ہی اُس رستے ہوئے پھوڑے کا مرہم ثابت ہوتا ہے۔ اس اقتباس میں متوسط طبقے کی مجبور لڑکیوں کے سسکتے ہوئے جذبات کو اتنے موثر اور معقول لب و لہجے میں پرویا گیا ہے اور اُس کی پیش کش میں جس اختصار سے کام لیا گیا ہے، اُس میں اُن جیسی لڑکیوں کی پوری زندگی کا نچوڑ سامنے آ گیا ہے۔

حمیدہ اپنی بہن کبریٰ کی صورت میں اپنے انجام کو بھی دیکھنے کا تجربہ کر رہی ہے، مگر گھر کے حالات، بیوہ ماں کی مجبوری، اور ادھیڑ عمر بہن کی بے بسی نے اُس کی زبان کو گونگا کر دیا ہے۔ وہ چاہتے ہوئے بھی راحت کی نازیبا حرکتوں سے پیدا ہونے والے لاوا اُبلتے جذبات کو زبان نہیں دے پاتی، وہ تو بہت کچھ چیخ چیخ کر کہنا چاہتی ہے، مگر اُس کے اردگرد رینگ رہے حالات جو اژدہوں کی شکل میں منہ پھاڑے اُس کی اور بڑھ رہے ہیں، اُس کی زبان کو مفلوج بنا دیتے ہیں۔ کس طرح عصمت چغتائی نے اس افسانے میں کئی ایک جگہوں پر اس طرح کی ایک فالج زدہ مگر روشن خیال متوسط گھرانے کی نمائندگی کرنے والی لڑکی کی اندرونی دہاڑ کو اپنے مخصوص اندازِ بیان میں معقول زبان عطا کر دیا ہے، ملاحظہ کیجیے:

''میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ ہم رُکھی سوکھی روٹی کھا کر اُسے ہاتھی کی خوراک دیں۔ گھی ٹپکتے پراٹھے ٹھسائیں۔ میری بی آپا کو جوشاندہ نصیب نہیں اور اُسے دودھ ملائی نگلوائیں۔ میں بھنّا کر چلی آئی۔''۔۔۔

''میرا جی چاہا اُس کا منہ نوچ لوں۔ کمینے مٹّی کے تودے۔ یہ سوئٹر اُن ہاتھوں نے بُنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں۔ اُس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں۔ یہ اُن

ہاتھوں کا بنا ہوا ہے جو پنگوڑے جھلانے کے لیے پیدا نہیں ہوا ہے ٹوٹا ہوا بٹن ٹانکنے اور پھٹا ہوا دامن رفو کرنے کے لیے بنائے گئے ہیں۔اُن کو تھام لو، گدھے کہیں کے۔اور دو پتوار بڑے سے بڑے طوفان کے تھپیڑوں سے تمہاری زندگی کی ناؤ کو بچا کر پار لگا دیں گے۔یہ ستار نہ بجا سکیں گے منی پوری اور بھارت ناٹیم نہ دکھا سکیں گے، انہیں پیانو پر رقص کرنا نہیں سکھایا گیا، انہیں پھولوں سے کھیلنا نصیب نہیں ہوا۔مگر یہ ہاتھ تمہارے جسم پر چڑھانے کے لیے صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں۔صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں۔چولہے کی آنچ سہتے ہیں۔تمہاری غلاظتیں دھوتے ہیں تاکہ تم اُجلے چٹے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچائے رہو۔محنت نے اُن میں زخم دیے ہیں۔اُن میں کبھی چوڑیاں کھنکتی نہیں ہیں۔اُنہیں کبھی کسی نے پیار سے نہیں تھاما۔مگر میں چُپ رہی۔بی امّاں کہتی ہیں میرا دماغ تو میری نئی نئی سہیلیوں نے خراب کر دیا ہے یہ مجھے کیسی نئی نئی باتیں بتایا کرتی ہیں۔کسی ڈراونی موت کی باتیں بھوک اور کال کی باتیں، دھڑکتے دلوں کے ایک دم چُپ ہو جانے کی باتیں۔''120؎

ان اقتباسات میں ہم ایک مجبور لڑکی کے پنپتے ہوئے جذبے کی اُٹھان کو محسوس کر سکتے ہیں جہاں بے بسی کے باندھ کو توڑ کر اینٹ سے اینٹ بجا دینے کا پُر زور حوصلہ صاف دکھائی دیتا ہے مگر وہیں دوسرے ہی لمحے میں ایک التجا گُن جذبے کا بھی تجربہ ہوتا ہے جہاں وہ ایک ایسی بہن کی نمائندگی کر رہی ہے جو نہایت ہی سُگھڑ اور ایک خوشگوار زندگی کی معمار بن سکتی ہے جسے جدید ٹکنالوجی کا جھولا تو نصیب نہیں ہوا ہے مگر قدیم اور روایتی آلات نے اُسے تراش کر ہیرے کی چمک ضرور عطا کر دی ہے جو راحت جیسے جدیدیت کے ہنڈولے میں جھولنے والا شخص اپنی نا اہلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اُس کی قدر و قیمت کو کبھی نہیں سمجھ سکتا۔عصمت چغتائی کے لب و لہجے نے جذبوں کے اُتار چڑھاؤ میں توازن برقرار رکھتے ہوئے مجبور بے زبان ڈری سہمی مگر حوصلوں سے پُر دوشیزاؤں کے کرب تک کا فاصلہ بڑی ہی اپنائیت کے ساتھ طے کروا دیا ہے۔نہ صرف اسی افسانہ بلکہ اپنے اس طرح کے سارے افسانوں میں عصمت چغتائی کی زبان اور پیش کش کا انداز بہترین پیرائے کا ہوتا ہے، کہ وہ جو بات اختصار کا دامن تھامے ہوئے قاری تک انہیں کی زبان میں پہنچانا چاہتی ہیں قاری معاشرے میں موجود اُس مسئلے کی تہہ تک پہنچ کر نم آنکھوں سے ایک مظلوم صنف کی داستانِ حیات دیکھ رہا ہوتا ہے۔

نعیمہ جعفری پاشا کا افسانہ ''چوتھی کا ایک اور جوڑا'' میں نعیمہ جعفری نے عصمت چغتائی کے اسلوبی بہاؤ کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔دراصل اس افسانے میں عصمت چغتائی کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کو موضوعاتی طور سے آگے بڑھایا گیا ہے۔عصمت کے موضوع کو اپنے منفرد انداز میں بیان کیا جاتا تو بات الگ ہوتی، مگر چونکہ یہاں اسی موضوع کو چغتائیانہ زبان اور اندازِ بیان کی رمق کو برقرار رکھتے ہوئے افسانے کو پُر اثر بنا دینا یہ بڑی بات ہے۔نعیمہ جعفری پاشا نے ایک بڑی اور عظیم افسانہ نگار کے روبرو یہ جسارت کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ بڑی حد تک اس اسلوب کے ساتھ انصاف کر پائی ہیں۔راحت کی وحشی حرکت نے حمیدہ کی شکم میں جو بیج بو دیا تھا اسے بی امّاں نے اپنی سوجھ بوجھ اور کتر بیونت سے لعنت کے بجائے سماج کی زینت بنا دیا۔کبریٰ کے چہلم کے دن حمیدہ اپنے اس انچاہے بوجھ کو اٹھائے یہ سوچتی ہے کہ:

''مرنے والی کو تو جنت کے باغ اور غلمان نصیب ہو گئے، مگر زندوں کا کیا ہوگا۔کبریٰ کی موت اور خود اس کی تباہی کا ذمہ دار وہ پہاڑ شادی رچا کر نئی نویلی دُلہن کے چاؤ چونچلوں میں مصروف ہوگا۔وہ یہ بھی بھول گیا ہوگا کہ دو کمزور، مجبور اور بیمار ہاتھوں نے اس کے پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے کیا کیا صعوبتیں نہیں اٹھائی تھیں اور پھر قبر میں جا سوئے تھے۔وہ یہ بھی بھول گیا ہوگا کہ نیاز کے ملیدے کی طشتری جب لالٹین پر جا گری تھی تو اس کے حریص ہاتھوں نے ایک اور جوانی کو زندہ درگور کر دیا تھا۔''121؎

جب بی امّاں کو حمیدہ کی بدنصیبی کا پتہ چلتا ہے تو کبریٰ کی موت پہ رُکے ہوئے آنسوؤں کا سیلاب چھلک پڑتا ہے۔پہلے تو

وہ جی بھر کے راحت کو کوسنے دیتی ہیں پھر:

''کوسنے دے کر بی امّاں کا کلیجہ کچھ ٹھنڈا ہوا دماغ گرم ہو گیا۔ وہ بی امّاں تھیں۔ ان کی ساری زندگی کم کپڑے کو کھینچ تان کر اور کان نکال کر کتر بیونت کرنے میں گزری تھی۔۔۔۔ یہاں بھی ان کے دماغ نے تیزی سے کام کرنا شروع کر دیا۔ کبریٰ تو اپنے کنوار پن کی لعنت سمیت مٹّی میں مل گئی، لیکن اس نامراد کنواری ماں کا بیڑا کیسے پار لگائیں۔ وہ جانتی تھیں کہ کان کیسے نکالا جاتا ہے اور قینچی کہاں چلائی جاتی ہے۔'' بی اماں کا کتر بیونتی دماغ وہیں جا کر پھنسا۔ نہ آگے ناتھ نہ پیچھے پگا۔ بہت مناسب جوڑ تھا جیسے لال ٹول میں لٹھے کا نیفہ۔''[122]

بی امّاں کے دور کے رشتے کا بھائی ناصر علی چالیس کے ہو کر بھی اب تک مجرد تھے۔ ان کے شادی نہ کرنے کے اسباب مختلف قصوں کی شکل میں معاشرے میں گھر گھر ٹہلا مارتے تھے۔ بی اماں کا ذہن سیدھے وہیں جا کرُ کا۔ بی امّاں کا انداز ہمیں عصمت کے ''چوتھی کا جوڑا'' کے اثر کو تازہ کر دیتا ہے۔ وہی انداز، وہی کتر بیونت والی مہارت، وہی قینچی کی جنبش، وہی دھاگے وہی نیفہ۔ کس قدر چغتائی اسلوب کا عکس پیش کر رہا ہے۔ یہاں بھی نعیمہ جعفری نے حمیدہ کو اتنی ہی دلیر اور حالات کا سامنا کرنے والی دکھایا ہے جتنا ہم نے حمیدہ کو عصمت کی کہانی میں جانا ہے۔ جب ناصر علی بی امّاں کی درخواست پر چوں چرا کرتے ہیں تو حمیدہ اپنے بے باک لہجے کے ساتھ وہاں وارد ہو کر کہتی ہے:

''ناصر علی صاحب مجھے مرد ذات سے نفرت ہے۔ میں نے مرد کا وہ گھنونا روپ دیکھا ہے کہ اگر میری بدنصیبی نے یہ گل نہ کھلایا ہوتا تو خدا کی قسم کبھی مرد کی طرف تھوکتی بھی نہیں۔ مجھے آپ سے کوئی خوشی نہیں چاہیے۔ میں اپنی بیوہ اور بدنصیب ماں کے سفید سر پر کالک نہیں دیکھ سکتی۔ آپ مجھے نوکرانی سمجھ کر رکھیے مجھے کوئی شکایت نہیں ہوگی۔۔۔۔ شیخ ناصر علی نے سر اٹھا کر اپنے سے آدھی عمر کی اس باحوصلہ اور بے باک لڑکی کو دیکھا جو ان کے سامنے سوالی تھی، لیکن مجبور یا گناہ گار نہیں تھی۔''[123]

اس افسانے کو بڑی چابک دستی سے آگے بڑھایا گیا ہے۔ جہاں نعیمہ نے عصمت کے انداز پر کھرے اُترنے کی کوشش کی ہے وہیں اپنے منفرد لہجے کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ ناصر علی سے شادی کے بعد ناصرہ کی پیدائش ہوتی ہے۔ حمیدہ اسے اعلیٰ تعلیم سے نوازتی ہے ناصرہ ڈپٹی کلکٹر بن جاتی ہے۔ اسے اپنے ہی ایک ساتھی سے محبت ہو جاتی ہے۔ اور عین نکاح کے وقت حمیدہ کو پتہ چلتا ہے کہ یہ راحت کا ہی بیٹا ہے تو یہ پل حمیدہ کے لیے کیسی آزمائش کا پل ہوتا ہے کہ کبریٰ کی طرح آج بھی ناصرہ کا چوتھی کا جوڑا، جو بڑے انہاک کے ساتھ ماہر کارگر کے ہاتھوں سلایا گیا تھا، اس نے بھی ناصرہ کی بدقسمتی کا اعلان کر دیا۔ کبریٰ تو مر کر در گور ہوئی تھی مگر ناصرہ زندہ در گور ہو گئی۔ اپنے ہی سوتیلے بھائی سے اس کا نکاح ہونے جا رہا تھا۔ یہ کیسی بدقسمتی تھی جس نے حمیدہ کے داغدار کلیجے کو مزید داغدار بنا دیا۔ نعیمہ جعفری پاشا نے اس چوتھی کے جوڑے میں بھی درد و کرب کی انہی علامتوں کو سنجونے کی کوشش کی ہے جو کبریٰ کے جوڑے میں قاری محسوس کرتا ہے۔ کہانی کے بعد کے حصّے میں نعیمہ کا اسلوب بھی عصمت کے زبان و بیان کے معیار کے ساتھ توازن برقرار رکھنے میں بڑی حد تک کامیاب ہو پایا ہے۔

عصمت چغتائی کا افسانہ ''عشق پر زور نہیں'' خالص زبان دانی کی بہترین مثال ہے۔ یہ افسانہ معاشرے میں امیر و غریب کے درمیانی بُعد کی حقارت آمیز داستان کی عکاسی کر رہا ہے۔ اس افسانے میں ایک باشعور اور جدید ذہنیت کا کردار خلیفن موجود ہے۔ یہ کردار اپنے اندر یہ جسارت رکھتا ہے کہ امیر و غریب کے درمیان ایستادہ پتھریلی دیوار سے ٹکرا کر اُسے مسمار کر دے۔ سپرنٹنڈنٹ باسط خان کے بیٹے واحد میاں، جن کی ابھی مسیں بھیگ رہی تھیں، نے غریب محمد میاں کی بیٹی بنّو کی کوکھ میں اپنے عشق کی ایک مریل سی نشانی چھوڑ رکھی تھی، اب وہ اپنے رعب دار باپ کے ڈر سے بھیگی بلّی بنا ہوا ہے، سامنے آ کر تیرہ چودہ سال کی معصوم بنّو کی گود سے اپنی اولاد کو لے کر اُس کا باپ ہونے کا اعلان نہیں کر سکتا۔ محمد میاں کی دور کی پڑوسن

خلیفن بارش بھری رات میں آ کر بچّے کی پیدائش بھی کرواتی ہے اور معصوم بنّو کو ساتھ لے کر اُسے اُس کا حق دلانے کے ارادے سے باسط خان کے گھر بھی جاتی ہے۔ بہت منت وسماجت کے باوجود باسط خان اور ان کی بیگم اپنے رعب کا مظاہرہ کرتے ہوئے خلیفن کو پوری ٹیم کے ساتھ دھکّے مار کر باہر نکالنے کی بات کرتے ہیں تو خلیفن آپے سے باہر ہو جاتی ہے، امیر اور غریب کی دوری کو ایک ہی زیست میں چھلانگ کر جوالامکھی کی طرح باسط خان پر پھٹ پڑتی ہے۔ ایک انپڑھ عورت جب اپنے حق کی لڑائی میں انصاف کے ترازو کو مضبوطی سے پکڑ لے تو پھر اُس کے انداز میں اُس بے باک داؤ پیچ کا مظاہرہ اس افسانے میں کیا جا سکتا ہے جسے عصمت چغتائی کی زبان اور اُن کے منفرد اسلوب نے پھونک مار کر زندہ جاوید بنا دیا ہے۔:

''تیری ایسی کی تیسی حرام خور، دغا باز۔'' اور آؤ دیکھا نہ تاؤ، گریبان پکڑ کر چپٹی ہوئی جوتی تڑتڑ چار پانچ رکھ ہی دیں۔ باسط خان نے جھنجھلائے ہوئے ریچھ کی طرح جھٹکا۔ مگر انہوں نے باؤلی کتیا کی طرح دانت گڑ دیے۔ کرتا جھیر جھیر کر ڈالا۔ مونچھیں کھسوٹ ڈالیں۔ ایسی مردمار تو کبھی نہ تھیں۔ پر آج ان پر جانو مرگھٹ کی بھتنی سوار ہو گئی تھی۔'' 124

واہ! زبان کی علاقائی شیرینی کس طرح مسحور کن ہے۔ جب خلیفن کو دھکّے مار کر حویلی سے باہر نکال دیا جاتا ہے تو پوری پولیس فورس اور باسط خان کو مغلظات سناتی ہوئی نکلتی ہیں۔ محلّے والوں پر نظر پڑتی ہے کہ مرد اپنے اپنے گھروں سے چھپ چھپ کر ان کی دُرگت کا مزہ لے رہے ہیں کہ انہیں تو کانا پھوسی کرنے کے لیے ہمیشہ مسالے کی ضرورت رہتی ہے، اب اس سے اچھا مدعا کیا ہوگا کہ محمد میاں کی بیٹی باسط خان کے ناجائز پوتے کی ماں بن گئی ہے اور باسط خان نے بجائے اُسے اپنانے کے اپنی حویلی کے باہر پھنکوا دیا ہے، تو خلیفن مغلظات سے بھرے ہوئے ٹینک کا رُخ محلّے والوں کی طرف کر کے دنادن گولے داغنے شروع کر دیتی ہیں جس کی وار سے خود بنّو کے والد محمد میاں بھی بچ نہیں پاتے ہیں۔:

''اے محلّے والو! ڈوب مرو۔۔۔ ارے یہ سپرنٹنڈنٹ ہے کہ شیطان۔۔۔ اُس کا لونڈا پرائی بچیوں کی عزّت مٹّی میں ملائے۔۔۔ انہیں پیٹ رکھائے۔۔۔ اور تم ہیجڑوں کی اولاد کان میں تیل ڈالے بیٹھے رہو۔۔۔ ارے ایک دن تم سب کی جوروئیں، بیٹیاں، پوتیاں، نواسیاں بہکائے گا۔'' انہوں نے کھڑکیوں دروازوں میں سے جھانکتے ہوئے لوگوں سے کہا۔ ''چوڑیاں پہن کے گھروں میں گھس جاؤ، بیوی کے لہنگے تلے۔'' انہوں نے لالا جی کو دروازے کی آڑ سے چوہے کی طرح جھانکتے دیکھ کر پکارا بے چارے نے کھٹ سے دروازہ بند کر لیا۔۔۔ محمد میاں گھر میں سر پکڑے بیٹھے تھے خلیفن نے انہیں کہیں کا نہ رکھا۔ محلے میں سر اٹھا کر چلنا دوبھر ہو جائے گا۔ جب وہ بچے اور بنّو کو لے کر پہنچیں۔۔۔ مگر اس سے پہلے کے محمد میاں ان پر حملہ کرتے، وہ بپھری شیرنی کی طرح انہیں پر برس پڑیں۔ برقعہ اتار کر انہوں نے ان کے منہ پر دے مارا''۔۔۔ یہ برقعہ پہن کر نکلنا آج سے۔'' 125

یہی خلیفن جس نے باسط خان، محلے والوں اور محمد میاں کے لیے مغلظات کا طوفان کھڑا کر دیا تھا، باسط خان کا بیٹا واحد خان بھیگی بلّی بنے پٹی ہوئی گائے کی طرح خلیفن کے دربار میں حاضری دینے آتا ہے تو وہی خلیفن ایک ہادی بن کر اُس کے اندر سوئے ہوئے مرد کو جگاتی ہے کہ کہیں سے کوئی راستہ نکل جائے اور محمد میاں کی معصوم بچّی کو اُس کا حق مل جائے۔ ہاتھوں میں چوڑیاں پہنے سارے مرد ذات پر خلیفن کی دھتکار کا نتیجہ یہ نکلا کہ محلے بھر میں افراتفری مچ گئی۔ محلے کے جوان لڑکوں نے خلیفن کی مہم کا سرا مضبوطی سے پکڑ لیا اور سپرنٹنڈنٹ کے خلاف ہڑبونگ مچا دی۔ اتنا ہلّڑ مچا کہ باتیں اخباروں کی سُرخیاں بن گئیں۔ نہایت سنگین قسم کے کارٹون نکل گئے، قربانی کا بکرا کب تک خیر مناتا، اونٹ پہاڑ کے نیچے آ ہی گیا، خود سپرنٹنڈنٹ محمد میاں کے دروازے پر ناک رگڑنے پہنچ گیا۔ خلیفن کی باغیانہ سوچ کو عصمت کی منفرد زبان واسلوبِ بیان نے اثر دار بنا دیا ہے۔ موقع ومحل کی مناسبت سے خلیفن کے بدلتے تیور نے سوئے ہوئے ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ غفلت کا اندھیرا چھٹ

گیا۔ خلیفن کے ذریعہ ادا کیے گیے مکالمات عصمت کی بہترین زبان دانی کی اعلیٰ ترین مثال ہیں جس نے ٹھوس اور کھرّی حقیقی زمین میں کھڑے رہنے کے باوجود ان کی زبان و اندازِ بیان کو معراجی معیار بخش دی ہے۔

رشید جہاں کا افسانہ ''سودا'' اپنے منفرد اسلوب سے قاری کو مخمور کر دیتا ہے۔ اس میں طوائف اور معاشرے کے نام نہاد شریف اور عزت دار مردوں کی عورتوں کے تئیں حیوانی جبلت پر سے پردہ اٹھایا گیا ہے، رشید جہاں ابتدائی خاتون افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل ہیں، وہ ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے سب سے پہلے مرد معاشرہ کے خلاف نہ صرف لب کشائی کی بلکہ بڑے ہی بے باکانہ انداز میں اس معاشرے کی گھناؤنی شکل پر سے دبیز پردہ اُتار پھینکا۔ اس افسانے میں بھی انہوں نے ایک ایسے ہی موضوع کا انتخاب کیا ہے جس میں عزت دار معاشرے کے داغدار طوائفی طبقے کی محفلوں کو رنگین کرنے والے شریف اور باعزت مردوں کی ذلالت بھری شہوت پرستی کو منظر عام پر لایا گیا ہے۔ اس افسانے کا موضوع کوئی نیا اور چونکا دینے والا نہیں ہے، مگر ہاں ایک بات جو اس مرد اساس معاشرے کے حلق سے نہیں اُتری وہ یہ تھی کہ پہلی بار کسی خاتون نے ایسے موضوع پر قلم چلانے کی جرأت کی تھی۔ اس افسانے کی بے باکی اس کے موضوع سے زیادہ زبان و بیان کی پیش کش میں موجود ہے۔ رشید جہاں نے اس معاشرے کی کڑوی سچائی کو خوف کے منوں مٹی تلے سے کھینچ کر نکالنے میں جس زبان کا سہارا لیا یہ ان کی اس معاشرے کے تئیں تحقیر آمیز رویے اور جرأت مندانہ اور بے باکانہ اظہار کو پیش کرتا ہے۔

افسانے کی راوی ایک عورت ہے جو رات میں ایک ندی کے کنارے اپنی جوان محبت کے نخریلے فسانوں کی یادوں میں کھوئی ہوئی ہے کہ کس طرح وقت کے ساتھ ساتھ محبت کا انداز بھی بدل جاتا ہے، اس کی شبابی بالیدگی کہیں مجروح ہو جاتی ہے اور اس پر وقت برفیلی چادر ڈال دیتا ہے۔ اس کے چار دوست اوپر پل پر چڑھ گئے ہیں اور وہ اسی ندی کے کنارے بتائے گئے ماضی میں ڈوب سی گئی ہے۔ اس کالی رات میں ایک کار کی آواز نے اسے یادوں کے سمندر سے کھینچ کر باہر نکال دیا۔ جس سے پانچ مرد اور تین عورتیں نکلیں، ان مردوں میں ایک کو وہ پہچان گئی تھی اس مرد کی معاشی زندگی اور حال کی بے بس کیفیت اس کی زبانی سنیے:

> ''ایک صاحب جن کی شکل سے میں واقف تھی، اور جن کی جوان بیوی اور چھوٹے بچوں کو میں جانتی تھی، وہاں دو موٹروں کے درمیان روشنی میں گھبرائے ہوئے کھڑے تھے۔ مست، بالکل تہذیب سے گرے ہوئے۔ ایک ہاتھ اوپر زور زور سے ہلا رہے تھے اور دوسرے ہاتھ سے بے اختیار جسم کو مل رہے تھے۔۔۔۔
> ''ارے بھئی یہ روشنی بند کر دو۔ یہ کیا حرکت ہے!'' ان کی آواز بھی بھرّائی ہوئی تھی۔''126

رات کے اندھیرے میں کالی حرکتیں کالی نظر نہیں آتیں، رات کی سیاہی نام نہاد شرافت پر اپنی دوات نہیں انڈیل سکتی، دن کا اجالا اپنے کندھے پر ان کی شرافت کی ٹوکری اٹھالاتا ہے، پھر سے ایک شریف اور باعزت مگر دیمک زدہ مردانہ معاشرہ پوری آب و تاب کے ساتھ دن کو رنگین کرنے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ مگر انہیں شریف زادوں کی باعزت اکڑ، معاشرے کے ایک ذلیل طبقے کے سامنے کیسے گڑگڑاتی ہے اور اس کے پیچھے کتّے کی طرح رال ٹپکاتی جاتی ہے، اس کا نظارہ اس افسانے کے مکالموں اور ایک دو اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔ ان میں سے دو عورتیں بنا کسی حیل و حجت کے دو مردوں کے حوالے کر دی جاتی ہیں شاید وہ مرد ان سے زیادہ امیر و باعزت تھے اور معاشرے میں ان کی شرافت کے ڈنکوں کا شور سب سے زیادہ تھا۔ اب وہاں ایک عورت اور تین مرد رہ جاتے ہیں جن میں پہل کون کرے، اس پر حجت ہونے لگتی ہے:

> ''یار ہم پہلے جائیں گے۔ ہم نے پہلے ہی کہہ دیا تھا''۔۔ ''ماشاءاللہ کیا کہنے۔ آپ کیوں پہلے جائیں گے! یہ خوب رہی کہ آپ تو وہاں مزے کریں اور ہمارا جوش یہیں کھڑے کھڑے ختم ہو جائے۔'' اور زیادہ بگڑ کر کہنے لگے۔ ''ارے بھئی وہ چوتھی صاحبہ نہیں آئیں۔ کیا ان پر وہیں دستخط ہونے لگے۔''۔۔۔ ''اچھا بھئی قرعہ ڈالو'' اس دفعہ ان صاحب کی آواز میں علاوہ گھبراہٹ کے غصّہ بھی تھا۔ ''جلدی کرو یار۔ آخر کہاں تک

ضبط کیا جائے۔''127؎

سفید پوش شکلوں کے پیچھے پوشیدہ اصل شہوانی ابتذالیت کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔لب ولہجہ، ارادہ اور اندازِ بیان کی پستی چیخ چیخ کر کہہ رہی ہے کہ سماج میں اعلیٰ اخلاقی قدروں کو اپنے شرافت کے کندھوں سے اٹھائے رکھنے والے معاشرتی اشخاص کی ضمیریں کس قدر ہوس کی مٹّی سے پلید ہیں۔ان تین مردوں کی بے چینی، بے تابی اور حیوانی جوش کے بیچوں بیچ وہ ایک عورت خاموش کھڑی اپنے سامنے سماج کی اونچی اونچی اخلاقی عمارتوں کو دھڑام دھڑام گرتے ہوئے دیکھ رہی تھی، وہیں رشید جہاں نے ایک اقتباس میں اس منظر کی تصویر کھینچ دی ہے، زبان اور انداز بیان غور کرنے والی ہیں:

''یہ عورت بالکل خاموش تھی۔بازار میں جب ایک کتیا کے پیچھے تین چار کتّے پڑتے ہیں، اور اسی طرح جوش اور بے تابی دِکھاتے ہیں، تو کمبخت کتیا بھی اتنے خریداروں کا ہجوم دیکھ کر جان چھپا کر بھاگتی ہے۔لیکن یہ انسان عورت جس کو مالداروں اور نیک شریف عورتوں نے کُتیا سے بھی نیچے کر دیا تھا، ایک ہاتھ سے کار پکڑ کر جھولتی رہی۔''128؎

اس عورت کا بے پرواہی سے کار پکڑ کر جھولتے رہنا اور اپنے سامنے رال ٹپکاتے اور آپس میں کتے کی طرح لڑتے ان مردوں کو دیکھتے رہنا کہیں نہ کہیں اس کی ذہنی سکون اور دلی طمانیت کی گواہی دے رہا ہے کہ جس معاشرے نے اسے جانور سے بھی زیادہ حقیر و ذلیل ٹھہرا دیا ہے اس معاشرے کی ذلالت کی کتابی پنّوں کے چیتھڑے اس طرح روز اس کے سامنے اُڑتے رہتے ہیں۔ان مردوں میں سے ایک اس کی چاہت جاننا چاہتا ہے تو اس کا حقارت آمیز جواب اور طنزیہ ہنسی صرف ان مردوں کے نہیں بلکہ پورے مردانہ معاشرے کے کانوں میں گرم شیشہ انڈیل دیتا ہے:

''جانی، تم ہی بتاؤ کہ تمہارے ساتھ پہلے کون چلے؟''۔۔۔وہ زور سے ہنسی۔''ارے کوئی آجاؤ۔میرے لیے تم سب حرامی ایک ہی سے ہو۔'' یہ کہہ کر وہ پُل کی طرف بھاگی اور ایک مرد جلدی سے اس کے پیچھے لپکا۔''129؎

کچھ ہی دیر میں راوی کے دوست نیچے آنے لگے اور اوپر سے ٹارچ کی چمک نے ایک دم سے دودھیا روشنی پھیلا دی، جس سے دو برہنہ شخص سب کے سامنے آ گئے، پہچانے جانے کے ڈر سے ایک مرد نے اپنے برہنہ جسم کو چھپانے کے بجائے اس عورت کے برقعے میں اپنا سفید پوش چہرہ چھپالیا۔اور چاروں طرف قہقہہ کی آواز گونجنے لگی۔اس شریف معاشرے کے باعزت کتّوں کی احمقانہ حرکتوں پر اس عورت کی مردہ ہنسی سماجی اخلاقی قدروں کی موت کا رونا رو رہی ہے، یہی لوگ جو اس رات کے اندھیرے میں نیچ سمجھی جانے والی عورت کی قدم بوسی کر رہے ہیں دن کے اجالوں میں بڑی بڑی فلسفیانہ اور مذہبی اقوال سے معاشرے کی کھوکھلی اور باطنی موت مرتی ہوئی قدروں کی مرمت میں لگے رہتے ہیں۔یہ ان جیسی عورتوں سے بہتر کون جان سکتا ہے کہ ان مردوں کی اصلیت اور ان اقدار کی اصل حقیقت کیا ہے۔سماج میں اس طبقے کی حقیقت سے ہر کوئی واقف ہے، یہ موضوع اتنا پُر اثر نہیں ہے لیکن رشید جہاں کے اسلوب نے اسے اتنا اثر دار بنا دیا ہے کہ قاری ایک لمبے وقت تک اس کے حصّار سے نکل نہیں پاتا ہے اور اسی سوچ میں گھُلتا رہتا ہے کہ معاشرے کے ٹھیکیداروں نے جس طبقے کی پیشانی پر ذلالت کا مہر ثبت کر دیا ہے اور اس کے در پہ اخلاقی قدروں کی بلی چڑھا دی ہے، ان ٹھیکیداروں کے باعزت عماموں پر کیسے کیسے القاب کے موتی جڑے جائیں؟؟؟

جیلانی بانو کا افسانہ ''موم کی مریم'' بھی زبان و بیان کی بہترین مثال ہے۔یہ افسانہ روایتی معاشرے میں زندگی کو اپنی مرضی سے جینے والی آج کی عورت کے سامنے درپیش چیلنجس کی کہانی ایک ایسے باشعور مرد، احمد کی زبانی سُناتا ہے جو اُس عورت کے اٹھائے گئے ہر جرأت مندانہ قدم پر ایک پُرسکون مسکراہٹ کے ساتھ ہلکے ہاتھوں سے اس کے حوصلوں کی پیٹ تھپتھپا دیتا ہے۔اس افسانے کی زبان اور بیان کرنے کا انداز منفرد ہے۔جیلانی بانو نے صنعتی زبان کے استعمال سے اس افسانے کے

اسلوب کو چار چاند لگا دیا ہے۔اس افسانے کی قدسیہ اپنے بلند حوصلوں کے بل بوتے روایت کی مضبوط دیوار کے پر خچے اُڑا دیتی ہے مگر اس مہم میں اسے خود بھی فنا ہو جانا پڑتا ہے۔اس پر جیلانی بانو کا اسلوب ملاحظہ فرمائیے:

''اماوس کی رات کا ٹوٹنے والا ایک ستارہ جو اپنی آخری جھلک سے بہت دلوں میں امید کی ایک کرن جگا کر غائب ہو جائے۔ایک تند لہر جو اپنے زعم میں ساحل کے پرخچے اُڑانے کے ساتھ خود بھی مٹ گئی ہو۔'' 130

جس بھی عورت نے قدسیہ کی طرح اپنے حق کے حصول کی بات کی زمانے نے اس کے ساتھ بد سے بدتر سلوک روا رکھا۔ اپنی زندگی کو روشن بنانے کی آس لیے اٹھائے گئے اس کے قدم زمانے کی تاریکی میں کہیں کھو سے جاتے ہیں۔خوشی کی چاہ لیے بڑھنے والی حوصلہ مند عورت کو اپنے ہر قدم پر دُکھ کا سرمایہ ہی ہاتھ لگتا ہے۔تنہائی اسے اپنے سینے سے لگائے رہتی ہے۔ہر مرد اپنی سرابی جبلت کے ساتھ اس کی مظلومیت کا رونا رو کر بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے میں ہی روایتی مرد ہونے کا احساس کرا جاتا ہے۔ایسی عورت کے راہوں میں درپیش آنے والی ایسی حقیقت کا بیان جیلانی بانو کے مخصوص تشبیہاتی انداز میں ملاحظہ ہو:

''تمہارا اور اندھیرے کا ہمیشہ ساتھ رہا ہے۔تم جہاں جہاں بھی گئیں چراغ گُل ہوتے گئے۔تاریکی کے حلقے تمہیں اپنے گھیرے میں لیتے گئے۔جس طرح مریم کی تصویر کے گرد مصور نور کا ہالہ کھینچ دیتا ہے۔تقدس اور معصومیت کی لکیریں،جن کے اندر پاک مریم کی روح کو محصور کر دیا گیا ہے۔(عورت کی روح کو بھی کیسے کیسے شکنجوں میں کسا گیا)''۔۔۔

''اس وقت بھی،جب تمہارے مستقبل کی طرح کمرے میں اندھیرا چھایا ہوا ہے،تمہارے آنسو یوں چمک رہے ہیں جیسے کسی پُرامید برہمن نے دریا کی سطح پر چراغوں کی قطار چُن دی ہو۔میرے کمرے میں تمہارے آنسوؤں نے اُجالے کی امید قائم کر رکھی ہے۔(ہم مشرق کے مرد صدیوں سے اپنی عیش گاہوں میں تمہارے اشکوں سے جشنِ چراغاں مناتے آئے ہیں۔)'' 131

ان تحریروں کا شاعرانہ اسلوب قاری کو واہ کہنے پر مجبور کرتا ہے،مگر ان کے ایک ایک لفظ میں موجود درد بھری آہیں اس واہ واہی کو آہ میں فوراً ہی تبدیل کر دیتی ہیں۔آگے جیلانی بانو کی تحریر ملاحظہ فرمائیے:

''تم ایک مسحور کرنے والا جادو بن گئیں جو کتنے ہی خریداروں کو کھینچ لایا،مگر سونگھا ہوا پھول سمجھ کر سب واپس چلے گئے۔۔دکاندار کے نزدیک وہ چیز کتنی حقیر ہو جاتی ہے جسے گاہک اُلٹ پلٹ کر پھر دُکان میں رکھ دے۔۔۔شیشے کے کیس میں بند رہنے والی گُڑیا۔۔۔آج تم اتنی صاف صاف باتیں سُن کر حیران کیوں ہو رہی ہو،جب کہ تم نے آس پاس کے شیش محل چکنا چور کر ڈالے تھے اور سماج کی کھینچی ہوئی لکیروں پر چلنے سے انکار کر دیا تھا۔'' 132

اس عبارت میں موجود حقیقت رونگٹے کھڑی کر دینے والی ہے۔کیا اپنا حق مانگنے والی ہر عورت کے ساتھ قدسیہ جیسا ہی معاملہ درپیش آتا ہے کہ اسے زندگی کے ہر موڑ پر دھوکہ ملتا ہے جس سے وہ ایک ایسا پھول تصور کر لی جاتی ہے جسے ہر کسی نے بجائے اپنے گھر کی زینت بنانے کے،سونگھ کر چھوڑ دیا ہو۔دُکان پر پڑے رہنے والے اس جاذب نظر مگر حقیر شئے کی مانند،جسے گاہک اپنے ہاتھوں میں لے کر دیکھتا ضرور ہے مگر خریدنے لائق نہیں سمجھتا،ایسی جرائت مند عورتوں کی زندگیاں بھی اسی طرح سوکیش میں دھرے دھرے ہی ختم کر دی جاتی ہیں،کیوں کہ انہوں نے روایت سے الگ ہٹ کر اپنی راہ خود بنانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔قدسیہ اور ریاض کی محبت کا راز کھلنے پر گھر کی مخالفت کا سامنا کئے بغیر ریاض کا شہر چھوڑ کر بھاگ جانا،قدسیہ میں زخمی شیرنی کی طرح دہاڑ پیدا کر دیتا ہے۔ایک حوصلہ مند عورت کے روبرو ایک ایسا بُزدل مرد جس میں حالات کا سامنا کرنے کا حوصلہ موجود نہیں ہے،کتنا مضحکہ خیز لگتا ہے۔مرد جہاں اپنی برتری کا راگ الاپتا رہتا ہے وہاں اس کی ایسی بزدل صورت جو اپنے ہی معاشرے کی روایت سے ٹکرانے کی ہمت نہیں رکھتی کہیں نہ کہیں ایسی باحوصلہ عورتوں کو سکون فراہم کرتی ہے۔یہاں قدسیہ جیسی

عورت کی جھنجھلاہٹ کے پیچھے پوشیدہ سکون ہی اس میں جرائت پیدا کرتا ہے کہ وہ ایسے مردوں کے خطاب کے لیے ایسے طنزیہ کلمات کا استعمال کرے۔درج بالا عبارتوں میں جیلانی بانو کا اسلوب قابل توجہ ہے جو بحیثیت افسانہ نگار ان کی انفرادیت کو ثبت کرتا ہے۔

رفیعہ منظور الامین کا افسانہ ''چادر'' کا منفرد اسلوب قاری کو مسحور کر لیتا ہے۔کنواری لڑکیاں اپنی شادی میں لے جانے کے لیے جو چادر خود بناتی ہیں اس کی بُنائی کے ساتھ ساتھ ان کنوار پنے میں موجود مستقبل کے شہزادے کا خواب اپنے مدوجزر کے ساتھ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔چادر کے تانے بانے میں موجود ایک ایک گانٹھ سے بندھے الھڑ جوانی کے خواب چادر کے ساتھ ساتھ پروان چڑھتے رہتے ہیں۔وہ صرف ایک معمولی پھلکاری نہیں رہتی ہے بلکہ جذباتی دھاگوں میں پروئے ہوئے شباب کو رنگین بنانے والے خوبصورت موتیوں کی نقاشی ہوتی ہے جس میں ان کنواری نازک اندام حسیناؤں کی روحیں پیوست رہتی ہیں،جس کے تانے بانے میں اپنے جذباتی لمس کا احساس انہیں کبھی لجانے پر مجبور کر دیتا ہے تو کبھی سوچ کے دریا میں ڈوبو دیتا ہے۔اس چادر کے ساتھ جُڑا جذباتی رشتہ ان کی ہر تکلیف آسان کر دیتا ہے،انہیں شرمانا سکھا دیتا ہے،بنا بات کے مسکرانے کا ہنر بتا دیتا ہے۔تنہائی میں بھیڑ کا سا احساس کرا جاتا ہے۔گاؤں کی الھڑ لڑکیاں جنہیں شہر کی چکا چوند نے کبھی متحیر نہیں کیا ان کے لیے ایسی اپنے ہاتھ سے بنائی گئی چادریں کس طرح خوشی اور غم ، جینے اور مرنے کا ضامن بن جاتی ہیں،کبھی یہ زندگی کو حسین بنا جاتی ہیں تو کبھی خواب کے ٹوٹتے ہی یہی چادریں عدم جذبات کے ساتھ اپنے کورے ہو جانے کا رونا روتی ہیں۔چادروں کے اٹھتے گرتے معیار میں کس طرح ان الھڑ جوانیوں کے زندگی میں آنے والے مدوجزر سے قاری روشناس ہوتا ہے،آیئے ملاحظہ فرمایئے۔

> ''اس کی بڑی دیدی بھی پھلکاری کشیدہ کرتی تھی،جب اس نے اپنی خود کی چادر بنانی شروع کی تو وہ ایسی گھڑی تھی کہ چادر ابھی مکمل ہو بھی نہیں پائی تھی کہ اس کا بیاہ ہو گیا۔اس کا ایک کونہ خالی ہی رہ گیا تھا۔اس کونے کے حصّے والے خواب وہ اپنی ماں کے گھر ہی چھوڑ آئی تھی۔سہانے اور معصوم۔۔۔۔۔اس کی دیدی نے کئی بار سوچا تھا کہ چادر کے اس کونے پر بھی خواب ٹانک دے مگر ایسا کر ہی نہیں پائی تھی۔وہ خواب اب اسے آنے بند ہو گئے تھے جو پرانے خوابوں سے میل کھاتے۔مخمل میں وہ ٹاٹ کا پیوند کیسے لگاتی؟۔۔۔رہنے دو ان خوابوں کو اماں کے گھر جاؤں گی سمیٹ لاؤں گی وہ سوچتی ،مگر ایسا کرنا اسے نصیب ہی نہیں ہوتا۔133

پر اب کیسے وہ سمیٹتی ان خوابوں کو کیوں کہ شادی سے پہلے چادر کی بنائی کے ساتھ ساتھ رنگین ہوتے ہوئے خواب اب کہاں اپنا وجود برقرار رکھ پائے ہیں۔جہاں ان خوابوں نے بھی اپنا بوریہ بستر اسمیٹ کر کسی اور کنواری کلی کے قلب و ذہن کے دروازے پر دستک دینے نکل جاتے ہیں۔بنا ان جذبات اور ان خوابوں کے اس زمانے میں بنی گئی چادر کا ادھوراپن کس طرح مکمل کیا جا سکتا تھا۔اب وہ مخملی جذبات کہاں سے لائے جاتے۔اب بسنتی کے جذبات ان چادر کے تانے بانے کے اتار چڑھاؤ میں ملاحظہ فرمایئے۔

> ''اور اب بسنتی نے اپنی چادر شروع کی تھی رنگین دھاگوں سے،سوئی کئی بار اس کی الھڑ انگلیوں کو زخمی کر دیتی تھی لیکن زندگی کا تانا بانا اسی طرح تو بنا جاتا ہے انگلیاں زخمی ہو جاتی ہیں تب بات بنتی ہے کون ہوگا جس کے گھر وہ چادر لے جائے گی؟اس نے جب سے چادر بنانی شروع کی تھی اس کا دل کچھ نرم نرم سا ہو گیا تھا اب اسے سخت گرمی میں چولھے کے سامنے بیٹھے روٹیاں بنانا مشکل نہیں لگتا تھا نہ ماں باپ کی گھرکیاں اداس کرتی تھیں،گائے کی ساند صاف کرتے گوبر کے اُپلے تھاپتے اس کے ہاتھ نہیں تھکتے تھے کیوں کہ ہر مصروفیت اسے چادر کے پاس واپس لے جاتی اور اسے ایک نئی اور انوکھی خوشی دیتی۔''۔۔۔

''بسنتی کی تیزی سے چلتی ہوئی انگلیوں نے کتنے ہی میز پوش، تکیوں کے غلاف اور چادریں کاڑھ کر دام بٹور لیے تھے لیکن وہ ایک چادر تھی جس پر وہ گن گن کر ہی ٹانکے لگایا کرتی تھی جیسے ہر ٹانکا ایک دن ہو، وہ چاہتی تھی کہ چادر جلد ہی ختم ہو جائے لیکن ایسا کرتے ڈرتی بھی تھی یہ وہ چادر تھوڑے ہی تھی کہ جھپا جھپ آڑے ترچھے ٹانکے لگائے، سر کا بوجھ اتار دیا اور دام پکّے۔اس چادر میں تو وہ ہر ٹانکے کے ساتھ دل کی دھڑکن سموتی تھی۔یہ چادر اس کے لڑکپن کے ساتھ شروع ہوئی تھی طفلانہ بے صبری نے اسے یقین دلایا تھا کہ جیسے ہی چادر پوری ہوئی اس کے خوابوں کا شہزادہ آدھمکے گا، لیکن ابھی تک اس کا ہاتھ مانگنے کوئی نہیں آیا تھا۔''[134]

یہی چادر جو بسنتی کے ارمانوں کا محور بنا ہوا تھا ایک وقت گزر جانے کے بعد وہ ایک معمولی چادر کی طرح کورا بن جاتا ہے۔بسنتی کے مردہ جذبات کی طرح اس چادر کی بھی دھڑکنیں معدوم ہو جاتی ہیں۔سوداگری شہزادہ جو اس کی چادر کے ساتھ ساتھ اس کے دل کا بھی خریدار بن چکا تھا، اب سیاسی چنگل میں پھنس کر اپنی عزت اور اپنے ماں باپ سے ہاتھ دھو لینے والی بسنتی کو گاؤں والوں کی طرح نکارنے کے بجائے اس کی چادر کے ساتھ ساتھ اس کو بھی اپنی آغوش میں سما لیتا ہے۔

بیان کا انداز اور زبان کی دل آویزی میں مضمر افسانہ نگار کا جمالیاتی شعور ایک انفرادی اسلوب پیدا کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔چادر کی پھلکاری کے ساتھ ساتھ گاؤں کی دوشیزاؤں کے جلتے بجھتے خواب کس قدر نسائی حقیقت کے ایک نازک رُخ کو پیش کرتے ہیں۔چادریں، میز پوش، تکیوں کے غلاف بنانا تو بسنتی کے گھر کی روزی روٹی کا ذریعہ تھا۔مگر اس ایک انوکھے چادر کی بات ہی کچھ اور تھی جس کے تہوں میں بسنتی کی شرماتی و لجاتی دھڑکنوں کی صدائیں قاری کے دھڑکنوں کو بھی اپنی رفتار بخش دیتی ہیں۔قاری بھی زبان و بیان کی اس سحر کاری میں اپنے جذبات کا لمس محسوس کرتا ہے اور یہی لمس افسانہ نگار کو انفرادی اسلوب کا مالک بنا دیتا ہے۔

افشاں ملک کا افسانہ ''اُفتادہ اراضی'' کی زبان اور اس کا انداز بیان قاری کو بے حد متاثر کرتا ہے۔اس افسانے کے عنوان اور مرکزی کردار، نفیسہ بی کے درمیان تشبیہاتی مماثلت اس افسانے کی روح ہے۔افسانے کا راوی نفیسہ بی کی والدہ روشن جہاں کا کسی رشتے سے بھانجا لگتا ہے۔اسی تعلق کے توسط سے اسے بچپن اور جوانی کا کچھ حصّہ خان بہادر احمد علی صاحب کے محل میں گزارنے کا موقع ملا تھا۔نفیسہ بی اور راوی کے خاندانی جاہ و جلال میں تو کوئی کمی نہیں تھی ہاں مگر دولت اور شان و شوکت کی نابرابری نے، نفیسہ بی کے لیے اپنے دل میں پیدا ہونے والی محبت کی کونپل کو دل میں ہی دفن کر کے راوی کو آگے نکل جانا پڑا تھا۔کیوں کہ وہاں معاملہ ہی ایسا تھا کہ نفیسہ بی کے لیے آنے والا ہر رشتہ خان بہادر احمد علی کے لیے تنقید کا نشانہ بنتا۔اسی رویے نے آہستہ آہستہ نفیسہ بی کو بھی ایسی اُفتادہ اراضی میں تبدیل کر دیا۔نفیسہ بی کے والد نے محل کے سامنے ایک اُفتادہ اراضی ان کے نام کر چھوڑا تھا۔راوی آج تیس سال بعد اسی محل میں لوٹا ہے جہاں اس نے اپنی محبت کو ہنستے کھلکھلاتے چھوڑ کر مایوس حسرتوں کو گلے لگاتے ہوئے بیرونی ملک کی راہ لی تھی۔اتنے برسوں بعد اسے حویلی کے سامنے پڑی افتادہ اراضی اور نفیسہ بی میں کوئی فرق محسوس نہیں ہو رہا تھا۔دونوں ایک جیسی ہی لگ رہی تھیں:

''میں نے نفیسہ بی کی طرف دیکھا اور پھر اُفتادہ اراضی کی طرف۔دونوں میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوا۔بلکہ ایک لمحہ تو ایسا آیا جب میں نے محسوس کیا کہ نفیسہ بی خود ہی ایک ایسی اُفتادہ اراضی کا وہ قطعہ ہے جو کبھی مزروعہ نہیں ہوئی اور آئندہ اس کے مزروعہ ہونے کے امکانات بھی نہیں تھے۔''[135]

خان بہادر احمد علی صاحب کے رُتبے اور جاہ و جلال نے نہ صرف حویلی کے سامنے موجود قطع کو اُفتادہ اراضی میں منتقل کر دیا تھا بلکہ ان کی قدامت پرست سوچ اور غرور سے اکڑی ہوئی روایت نے نفیسہ بی کو بھی ایک ایسی ہی اُفتادہ اراضی میں تبدیل کر دیا تھا جہاں کسی مزارع کو ان کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی بھی اجازت نہیں دی گئی تھی۔آج اتنے برسوں بعد کوئی چاہ کر بھی ان کا مزارع نہیں بن سکتا تھا۔راوی اور نفیسہ بھی حویلی کی چھت پر کھڑے ماضی کے گزرے لمحوں کو حال کی بدحالی سے جوڑنے کی

کوشش میں پورے تیس سال کے وقفے کی بے بسی کا مظاہرہ کرواتے ہیں۔غروب ہوتی ہوئی نفیسہ بی کوراوی گزشتہ حالات کی یاددہانی کراتا ہے جس نے انہیں اُفتادہ اراضی میں تبدیل کر دیا تھا۔ ہر آنے والے رشتے کونفیسہ بی کے والد اپنی سطح کا نہ مانتے ہوئے ایک موٹی سی تنقید کے ساتھ ردّ کر دیا کرتے تھے۔ ایسے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ خاندانی عزت اور وقار نے نفیسہ بی کوکب افتادہ اراضی میں بدل دیا انہیں پتہ بھی نہیں چلا۔حویلی کے سامنے والا افتادہ اراضی جس میں جنگلی پودے، کھر پتوار اور جھر بیریوں کے پیڑ کے ساتھ ساتھ بیچوں بیچ سپستاں کا ایک درخت بھی اُگ آیا تھا اُنہیں دیکھ کر راوی ساجد کو خیال آیا کہ نفیسہ کے باطن میں بھی ایسے ہی کھر پتوار اُگ آئے ہوں گے۔ انہی کھر پتوار کی تلاش میں راوی نفیسہ بی سے اس زمین کے بنجر پڑے رہنے کی وجہ دریافت کرتا ہے تو نفیسہ بی کہتی ہے:

"ساجد۔۔۔! شاید میں نے بھی ابا حضور کی اسی سنّت پر عمل کیا جس پر عمل کرتے ہوئے میں نے انہیں دیکھا تھا یا پھر کوئی ایسا موزوں مزارع ملا ہی نہیں جو اس اراضی کو مزروعہ کرتا۔
المیہ مزارعوں کے معدوم ہو جانے کا نہیں ہے اراضی کو افضل اور غیر افضل کے خانوں میں بانٹ دینے کا ہے۔" 136؎

آخری جملہ راوی نے کہا تھا۔ یہاں صرف اس بنجر زمین کی بات نہیں ہو رہی تھی بلکہ اس زمین کے پس پشت تمثیلی پیرائے میں راوی کے سامنے کھڑی افتادہ اراضی نفیسہ بی کی حالات کا تجزیہ پیش کیا جارہا تھا، راوی کی بے بس حسرتیں، نفیسہ بی کا بے سود انتظار ان سب کے پیچھے کھڑی تہذیبوں کی قد آور دیوار، آج اتنے سالوں بعد جب سب کچھ اپنی ٹوٹی پھوٹی نشانیوں کو چھوڑ کر زوال پذیر ہو چکا ہے، تب راوی اور نفیسہ بی اپنی اپنی حالات کے زیر و بم کا تجزیہ کر کے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

"تم جانتے ہو ساجد کے تہذیبوں کا ایک سورج ایک کنارے سے اُگتا ہے اور دوسرے کنارے پر ڈوب جاتا ہے۔۔۔" میں نے کہا "نفیسہ سورج کو ڈوبونے والے محرّکات بھی ہوتے ہیں۔ ڈوب چکے سورج سے پہلے اندھیری رات آنے کا اندیشہ جنھیں ہوتا ہے وہ روشنی کا بندوبست پہلے سے کر لیتے ہیں۔ لیکن یہاں جو تاریکی ہے وہ۔۔۔؟" نفیسہ نے مجھے آگے کہنے سے روک دیا اور بولی۔۔۔ "بستیاں جب اُجڑتی ہیں تو ان کا کوئی اور چھور نہیں رہتا۔ ایک موسم دوسرے موسم کو مسمار کرتا ہوا چلا جاتا ہے، وقت ایک ایسی طاقت ہے جس کے سامنے سب مجبور ہیں۔" میں نے نفیسہ بی کے فلسفے کو ان سنا کرتے ہوئے کہا۔۔۔ "لیکن کیا یہ خدا کا قانون ہے۔۔۔؟ میں تو سوچتا ہوں کہ ہر تہذیب اپنے لازوال ہونے کے مغالطے میں خود اپنا تحفظ کرنے کی فکر سے محروم ہو جاتی ہے اور نتیجہ اس اراضی کی شکل میں سامنے آتا ہے جو برسوں سے افتادہ پڑی ہے۔" 137؎

زبان کا یہ تمثیلی پیرایہ کس قدر لازوال تہذیبوں کی زوال پذیری کی غم ناک تاریخ بیان کر رہا ہے۔ ان مکالموں میں ایک شکست خوردہ نفیسہ بی اپنے حالات سے سمجھوتا کرتے ہوئے کھر پتوار جھر بیریوں سے معمور افتادہ اراضی کی غیر ہوتی ہوئی حالت کا ذمہ دار جابر وقت کو گردانتی ہے وہیں راوی ساجد کا باشعور ذہن ان زوال پذیری کی مایوس کن حالات کا ذمّہ داران تہذیب کے معماروں کو ٹھہراتا ہے جنہیں اپنی تہذیب کی لازوالی کی خوش فہمی اس قدر بدگمان رکھتی ہے کہ انہیں مستقبل کی افتادہ اراضی کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ افشاں ملک کی تمثیلی زبان نے اس افسانے کے اسلوب کو چار چاند لگا دیا ہے۔

صالحہ عابد حسین کا افسانہ "دلدل" کا اندازِ پیش کش ایک منفرد طرز کا حامل ہے۔ اس افسانے میں دو ہی کردار توجہ طلب ہیں، ایک کمّو اور دوسرا اس کا ضمیر۔ کمّو کا شوہر، اس کی پہلی بیوی یا کمّو کے گھر والے، یہ سارے کردار کمّو کی کہانی کو آگے بڑھانے والے ضمنی کردار ہیں۔ یہ افسانہ رات کے اس پل سے شروع ہوتا ہے جب اس کا شوہر گھر نہیں آیا ہے اور وہ اپنے حال کی درگت کو عیاش شوہر کی شہوت پرست طبیعت کا نتیجہ گردانتی ہے، اس کا ذہن کئی ایک منصوبے بناتا ہے کہ کیسے وہ اس جہنم

سے نجات پائے۔تبھی ایک اور اہم کردار، اس کا ضمیر عود کر آتا ہے جو اسے ماضی میں اٹھائے گئے اس کی غلط حرکت کے لیے اسے ملامت کرتا ہے۔افسانے کا تین چوتھائی حصہ کمّو اور اس کے ضمیر کے درمیان ہونے والے مکالمے پر محصور ہے جس کے ذریعہ کمّو کی پوری زندگی قاری کے سامنے آتی ہے۔آخر میں اس کا شوہر آتا ہے اور پھر اس کے فریبی الفاظ کمّو کے بیدار ضمیر کو کچل ڈالتے ہیں اور کمّو اپنی مشرقی نسائی صفت کے ساتھ اس کی مضبوط باہوں میں پگھل جاتی ہے۔

کمّو اور اس کا ضمیر ہی اس افسانے کا اہم جز ہیں جن کے درمیان ہونے والے مکالمے خود کمّو کی انصاف پسند طبیعت جسے اس کے مجبور حالات سے پیدا شدہ خود غرضی کے حالے نے تاریکی میں دھکیل دیا تھا، کی ترجمانی کرتے ہیں، کمّو بے حس نہیں ہے، اگر ایسا ہوتا تو اس کا ضمیر بیدار ہو کر اسے خود کی حرکتوں پر ملامت نہیں کرتا۔آج کمّو ایک دوسری سینے پر مونگ دلنے والی اپنے شوہر کی محبوبہ کی بدولت وہ سب کچھ جھیل رہی تھی جو کبھی اس کی وجہ سے ایک اور شریف خاتون نے جھیلا تھا۔ضمیر کے جاگنے سے پہلے کمّو کی سوچ ملاحظہ کیجیے:

> ''سوت تو وہ بھی تھی۔۔مگر خیر وہ اس کی قانونی شرعی بیوی ٹھہری۔اسکے بچوں کی ماں۔۔اس کے ہاتھوں بھی ذلّت سہی تھی۔۔مگر اس وقت یہ میرا تھا۔۔اور آج۔۔آج یہ الٹا مجھے ذلیل کر رہا ہے۔۔اس بڑھیا نے تو خیر دھتکار ہی دیا ہے۔۔باہر الگ جھک مارتا ہے۔میری جان الگ کھاتا ہے اتنی عمر ہوئی مگر اس کی جوانی کم بخت خاک میں نہیں ملتی۔جانے عورتیں اس میں کیا دیکھتی ہیں؟''138

تب وہ اس جہنم سے نجات پانے کے لیے آشا کی طرح خودکشی کو ذریعہ بنانا چاہتی ہے کہ یوں مرے کہ اس کے شوہر کا دل دہل جائے، بلکہ خود الٹا وہ پھنس جائے کہ اسی نے اسے پھانسی دی ہے اور اس طرح اسے اس کی بدکاری کی سزا بھی مل جائے گی جیسے آشا کا شوہر اب بھگت رہا ہے۔مگر آشا کے لاش کی جتنی درگت ہوئی تھی اسے سوچ کر وہ کانپ جاتی ہے، کسی بھی طرح سے موت اختیار کرنا اسے آسان نہیں لگتا اور پھر مذہب نے بھی تو خودکشی کو حرام قرار دیا ہے، تبھی اس کا ضمیر بیدار ہو جاتا ہے اور اسے اس کی آواز سنائی دیتی ہے کہ:

> ''گناہ۔۔حرام۔۔تو اب تک جو کیا ہے وہ ثواب تھا۔مذہب نے اس کی اجازت دی تھی۔۔بولو۔۔بولونا''
> یہ اندر سے کون بول رہا ہے۔۔کون ہے یہ۔۔کون ہو تم؟
> ''میں جس کا تم نے گلا گھونٹنا چاہا۔مگر دیکھ لو میں اب بھی زندہ ہوں۔تمہارے کرتوت۔۔یہ کالے کرتوت۔۔''139

وہ اسے اپنی کی گئی حرکتوں کا جواز فراہم کرتی ہے کہ جو اس نے کیا تھا وہ صحیح تھا کیوں کہ اس کے گھر والے اس کی طرف سے لاپرواہ ہو گئے تھے، کوئی اس کی شادی کروانا نہیں چاہتا تھا، وہ خوبصورت نہیں تھی اس میں اس کا کیا قصور تھا، تعلیم اسے نہیں دلائی گئی تھی، اس کے لیے کون ذمہ دار تھا، باپ نے سارا پیسا بجّو کی شادی میں لگا دیا، اس کی سزا وہ کیوں بھگتے۔ماں باپ نے ڈھنگ کا لڑکا نہیں ڈھونڈا کہ پھر اپاہج ماں کی خدمت کون کرتا، شرابی باپ کے لیے کھانا کون بناتا، رشتے آتے بھی تو اس میں ڈھیروں نقص نکال دیے جاتے، تو پھر اپنی زندگی کا فیصلہ وہ خود نہ کرتی تو کون کرتا؟ جسے اس نے پسند کیا تھا وہ بھی اس وقت اس پر مر مٹنے کی کیسی دُہائی دیا کرتا تھا مگر آج پانچ سال بعد وہ بڑھیا ہو گئی۔کیسے؟ کیا اس کی محبت جھوٹی تھی؟ وہ جوان، بے حس بزرگوں کے بھینٹ چڑھی یا یہ لالچی خود غرض نوجوان کی ہوس پہ قربان کی گئی؟ وہ سوال اٹھاتی ہے کہ اس میں کس کا قصور تھا۔اس کا یا اس سماج کا۔۔اسی رسم و رواج کا؟ مگر اس کا ضمیر ان سب کو ذمہ دار تو ٹھہراتا ہے، مگر سب سے زیادہ قصوروار اسے ہی بتاتا ہے جو جانتے بوجھتے اس بدمعاش بدکردار کے جھانسے میں آئی۔اپنی پہلی بیوی اور بچوں کے ساتھ اس انسان کا سلوک تو کمّو سے چھپا نہیں تھا، پہلی بیوی کے سامنے کمّو کے ساتھ کی جانے والی اس بدکردار کی اٹھکھیلیاں کس طرح پہلی بیوی کے چہرے کا رنگ اڑا دیتی تھیں، ان سب سے بھی تو کمّو واقف تھی، بلکہ محظوظ ہوتی تھی۔اور آج جب سب کچھ وہی اس کے ساتھ دہرایا جا

رہا ہے تو کیوں وہ تیسری خاتون کو اس کا قصوروار ٹھہراتی ہے۔ یہ کیوں نہیں سوچتی کہ شاید اس کی بھی کوئی مجبوری ہوگی جو اس فریبی انسان کے جال میں پھنس گئی ہے۔ کمّو خود کو صحیح ثابت کرنے کے اپنے ضمیر کو کئی طرح کے دلائل سے مطمئن کرنا چاہتی ہے، مگر اس کا ضمیر کیسے مطمئن ہوسکتا تھا کہ کمّو تب بھی خودغرض تھی اور آج بھی خودغرض ہے جس کا خمیازہ وہ بھگت رہی ہے:

''آج وہی سب دہرایا جارہا ہے۔۔ پانچ سال کے اندر اندر تم پرانی جوتی ہوچکی ہو۔۔ بُڑھیا ہوچکی ہو۔۔''

''اور وہ بڈّھا نہیں۔۔''۔''مرد کا دل جوان ہوتا ہو تو وہ کبھی بڈّھا نہیں ہوتا۔۔ ارے ایک سے ایک بڑے مشہور آدمی کو دیکھ لو۔۔ سیاست دانوں میں، فن کاروں میں، رئیسوں، امیروں میں معمولی لوگوں میں۔۔ کہاں تمہیں ایسے مرد ملیں گے جو بڑھاپے میں جوان نہ بنتے ہوں؟ تم جیسی بھولی بھالی۔۔ یا لالچی۔۔ یا آپے سے باہر لڑکیوں کو۔۔ یا فرسٹریٹیڈ عورتوں کو دھوکا دے کر۔۔!۔۔۔

''تم تو سمجھتی تھی نکاح ہوگیا۔۔ وہ دیر میں سہی۔۔ راز دار کے گھر میں سہی ہوتو گیا۔۔ اب تم ستی ساوتری بن کر رہوگی۔۔ دوسروں پر فقرے کسوگی۔۔ دوسری عورتوں پر لعن طعن کروگی۔۔ اوئی توبہ کیا دھویا دیدہ ہے آج کل کی لڑکیوں کا۔۔ ہے نہ یہی بات۔۔۔'' 140؎

ضمیر کی ملامت، ماضی میں اس کے ذریعہ کی گئی ناانصافی، تیسری حرافہ کے لیے شوہر کا ظلم، میکے میں دوسروں کی جوتیاں سیدھی کرنے کا تصور، کمّو کو بے چین کردیتا ہے، اس ایک پل میں کمّو کے اندر انتقام کا جذبہ اُمڈ آتا ہے کہ وہ اسے مار ڈالے گی، پھر اس جرم میں خود اسے ماردیا جائے گا، اسے خودکشی جیسا گناہ نہیں کرنا پڑے گا۔ آج وہ ہوگا یا کمّو ہوگی۔ مگر دوسرے ہی پل کمّو کا عاشق زارا سے اپنے فریبی اداؤں اور جال ساز الفاظ کے مضبوط حلقے میں جکڑ کر محبت کی بھوکی اس کی نسائی جبلّت کو بیدار کردیتا ہے جو اس کے انتقامی جذبوں کے ساتھ ساتھ اس کے ضمیر کو روند کر آنے والی مانوس درگت کو فراموش کرکے اس مرد کے آغوش میں دھنستی چلی جاتی ہے، جو اس پل اس کا صرف اس کا ہے۔ یہ افسانہ مشرقی خاتون کے اندر پیدا ہونے والے زیر و بم کا معقول مظہر پیش کرتا ہے جو موقع و محل کی مناسبت سے پیدا ہونے والے حالات کے روبرو نازل ہوتے ہیں۔ اس کے پیش کش کا انداز ہی منفرد ہے جو معاشرے کے ایک عمومی موضوع کو اپنے بیان کی کسوٹی میں رکھ کر مخصوص و منفرد بنادیتا ہے۔

تبسم فاطمہ کا افسانہ ''جُرم'' بھی اپنی زبان و بیان کے سبب ایک منفرد افسانے کا درجہ رکھتا ہے۔ افسانے میں مرکزی کردار کے نفسیاتی تجزیے میں جس بولڈنیس کا مظاہرہ کیا گیا ہے وہ بھی قابل توجہ ہے کہ ایسے سارے حالات سے اکثر خواتین جوجھتی رہتی ہیں مگر تبسم فاطمہ نے کس طرح ان جذبات کو اپنی بے باک تحریر کے ذریعہ آواز عطا کردی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار دیپا کی منیش سے لومیرج ہوئی تھی جس میں منیش کے دبّو نیچر کے روبرو دیپا کا احتجاجی و بے باک نیچر نے ہی اس شادی کو کامیاب بنایا تھا۔ اس وقت منیش رشتوں کی جس پریبھاشا کو بدلنے کی بات کرتا تھا وہ اتنے دوستی اتنے جلد کیسے ٹوٹ گئی تھی۔ یہ دوستی تین سال تک ہی نبھی۔ اب وہ منیش کے لیے صرف ایک ''جانگھوں والی عورت'' بن گئی تھی جس سے اسے اب خود پر ہی شرم آتی تھی۔ وہ منیش میں اب بھوت دیکھتی تھی۔ تنہائی میں جبلت والا ایک درندہ اس سیڈسٹ میں سما جاتا تھا۔ شروع سے آخر تک اسے نوچتا کھسوٹتا، اس کے وجود میں گھناؤنی نفرت پیوست کردیتا۔ ان دونوں کے درمیان پنپنے والے احساسات مرچکے تھے، اب صرف مشین کی طرح ایک میکانیکی عمل رہ گیا تھا جو دونوں کے رشتے کو باندھے ہوئے تھا۔ رات ہوتے ہی جب اس کی انگلیاں دیپا کے بدن پر طوائف کے کوٹھے پر آئے عام گاہک کی طرح مچلنے لگتیں تو اسے لگتا کہ اس کے مقابل منیش نہیں کوئی اور سویا ہے جو اپنے اس حاکمی عمل سے دیپا کو ''جانگھوں والی عورت'' ہونے کی رُسوائی اور طعنوں سے لہولہان کررہا ہے۔ پھر دیپا کو لگتا کہ جس پر وہ سیڈسٹ حاوی ہے وہ دیپا نہیں ہے کوئی اور ہے جو کم از کم دیپا نہیں ہوسکتی۔ یہ احساس دیپا کو بے چین کردیتا ہے۔ اُسے خود سے نفرت کا احساس ہوتا ہے، وہ سوچتی ہے:

''ایسا کیوں ہے؟ عورت ہر معاملے میں، زندگی کے ہر موڑ پر۔۔۔ تقدیس کی گرد جھاڑتے ہی چت کیوں ہو

جاتی ہے۔۔۔ایکدم سے چت اور ہاری ہوئی۔۔۔مرد ہی جیتتا ہے۔عورت چاہے کتنی بڑی کیوں نہ ہو جائے۔۔۔اندرا گاندھی۔۔۔مارگریٹ تھیچر۔۔۔سے لے کر۔۔۔عورت کی عظمت کہاں سو جاتی ہے اور صرف وہی جانگھوں والی عورت۔۔۔''141؎

اس میکانیکی عمل کے دوران کبھی کبھی وہ اپنی بے بس حالت پر تمتما اٹھتی ہے، اور منیش کے بڑھتے ارادوں کو اپنے احتجاجی رویوں سے چت کر دیتی ہے کہ خاتون صرف مرد کے Relax ہونے کے لیے نہیں بنائی گئی ہے۔وہ لائٹ آن کر کے نائٹی پھینک کر اس کے سامنے غصّے سے تن جاتی ہے، اسے احساس دلانا چاہتی ہے کہ وہ صرف ایک خاتون نہیں ہے جس سے مرد اپنی ہوس کو ریلاکس کرتا ہے۔وہ دیپا ہے، جو اپنی ایک شناخت رکھتی ہے۔بیٹی ایلیشا کی پیدائش کے دو ماہ بعد دیپا کے اس سوال پر کہ تم سارے مرد بیوی سے ناراض ہو کر رات میں چارپائیاں کیوں توڑنے لگتی ہو، کوئی تو ہوتا ہے اس وقت تمہارے ذہن میں، منیش نے جواب میں کہا تھا جب وہ دونوں ایک دوسرے کے لیے باسی اور بور ہو جائیں گے تب حسوں کو جگانے کے لیے کسی چٹخارے کی ضرورت تو پڑے گی نا، اور وہ ایسا کیوں سوچتی ہے کہ اندھیرے میں ہی مرد کی ذہن میں کوئی تصور بن سکتا ہے، ذہن میں خاکے تو کبھی بھی بن سکتے ہیں، لیکن ایک عورت اپنے مرد کو اس کا موقع ہی کیوں دیتی ہے۔تب اسے لگا تھا کہ منیش نے اس کے عورت ہونے پر ایک گندی گالی دے کر چلا گیا ہے:

''عورت اپنے مرد کو اس کا موقع ہی کیوں دیتی ہے۔۔۔کیوں دیتی ہے۔۔۔کیوں کہ وہ بھوگ بن جاتی ہے۔مسلسل بھوگ کی چیز۔۔۔وہ نو ماہ اپنے مرد کی جبلّت کو اپنی کوکھ میں سنجوتی ہے اور بدن پر بھدّے نشان اُبھار لیتی ہے۔۔۔عورت اگر بھدّی ہوتی ہے تو اس میں کس کا ہاتھ ہوتا ہے۔۔۔کتنی صفائی سے مرد سارا الزام عورت پر ڈال دیتا ہے۔''142؎

اُسے اپنی شکست اب منظور نہیں، وہ جانگھوں والی عورت نہیں فاتح بننا چاہتی ہے، کسی کمزور لمحے میں بھی اسی طرح فاتح محسوس کرنا چاہتی ہے جیسے زندگی کے ہر موڑ پر وہ رہی ہے۔اس افسانے کا تشبیہاتی خاتمہ ایک خاتون کے احتجاجی ذہن میں پیدا ہونے والے انقلابی تصور کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔زینے پر منیش کے قدموں کی چاپ اس کی آمد کا احساس دلا رہے ہیں ،دیپا کو محسوس ہوتا ہے:

''وہ ڈھال بن گئی ہے اور۔۔۔منیش تلوار ہے۔۔۔تلوار میں بجلی کی سی چمک ہے۔۔۔۔اور ڈاھل میں زبردست قوت مدافعت۔۔۔چمکتی ہوئی برہنہ تلوار لہراتی ہوئی ڈھال کو زیر کرنا چاہتی ہے۔۔۔مگر زنّاٹے دار ناچتی ہوئی ڈھال کے آگے تلوار کو سپر ڈالنی ہی پڑتی ہے۔۔۔ڈھال اُچھل کو تلوار کی نوک پر گرتی ہے۔۔۔اور ڈھال کی قوتِ تمازت سے تلوار پگھل پگھل کر اپنی شکستگی کو قبول کر لیتی ہے۔۔۔ڈور بیل لگا تار بج رہی ہے۔۔۔''143؎

اس افسانے کی بے باک زبان اور بولڈ انداز بیان اسے انفرادی شناخت عطا کرتا ہے۔دنیا میں ڈھیروں خواتین ایسی ہیں جو اس طرح کے ذلت آمیز حالات سے دوچار ہوتی ہیں۔ایسے حالات جو انہیں جائز رشتے میں بندھنے کے باوجود طوائف کا احساس کرا جاتے ہیں اس وقت انہیں لگتا کہ کسی اجنبی کے سامنے ان کا جسم کھلونا بنا ہوا ہے، دیپا کی طرح کبھی کبھی باشعور ذہن شوہروں کی ان حرکتوں کے آگے اپنے تنے ہوئے لہجوں کے ساتھ کھڑی ہو جاتی ہیں جانگھوں والی عورت بننا پسند نہیں کرتیں۔مگر کئی ایک خاتون ایسی بھی ہیں جو ایسے سیڈسٹ مردوں کے روبرو ہتھیار ڈال دیتی ہیں۔اس افسانے کی بے باک دیپا کے احتجاجی انداز نے ان جیسی خواتین کی خاموشی کو آواز دینے کی کوشش کی ہے۔

نکہت افلاک کا افسانہ ''تقسیم ایک روٹی کی'' زبان و بیان کے اعتبار سے ایک بہترین افسانہ ہے۔یہ الگ بات ہے کہ نکہت افلاک کو اب تک کوئی پہچان نہیں ملی مگر ان کے افسانوں کو برتنے کا انداز ہر پڑھنے والے کو ضرور متاثر کرے گا۔اس افسانے میں بھوک اور روٹی کے درمیان موجود اصل فلسفے کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ عام سی بھوک اور عام سا روٹی کا مسئلہ

دُنیا کا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ایسے دیکھا جائے تو یہ بہت بڑا مسئلہ ان لوگوں کے لیے ہے جنہیں ایک روٹی کے لیے بھی کئی کئی گھنٹے محنت کرنی پڑتی ہے۔لیکن یہ افسانہ اپنے پڑھنے والے ہر طبقے کے قاری کے ذہن میں اس مسئلے کے تئیں دیرپا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔اس کا پورا کریڈٹ اس افسانے کی زبان اوراس کے انداز بیان کو جاتا ہے۔اس افسانے کے مرکزی کردار کے لیے بھوک اور روٹی کے علاوہ دنیا کی اور کوئی شئے معنی نہیں رکھتی ہے۔باپ کی آمدنی نہیں بڑھتی تھی مگر اس کے حصے کی روٹی ہر سال گھٹ جایا کرتی تھی۔پیٹ جیسے دوزخ کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کے لیے بڑے بڑے سورماؤں نے شکست کھائی ہے اور یہ ٹھہری معصوم سی بچی جس کی بھوک ان سورماؤں سے بالکل مختلف تھی جس کو ٹھنڈا کرنے کے لیے نہ جانے وہ کن کن مدارج سے گزری ہوگی۔زمین پہ گرتے ہی اس کے بہن بھائی اس ایک روٹی کے لیے ایسی چھینا جھپٹی مچاتے کہ جیسے ایک دوسرے کا گوشت ہی نوچ ڈالیں گے۔اس طرح اس کی روٹی کا بھی بٹوارہ ہو جاتا ہے:

''بٹوارہ کسی بھی نوعیت کا ہو، ہنگامی اور شر انگیز ہوتا ہی ہے،لیکن یہ ایسا بٹوارہ تھا جو چُپ چاپ ہو گیا نہ کوئی ہنگامہ ہوا نہ احتجاج۔۔کیوں کہ یہ تقسیم ایک بےضرر کی ملکیت کی تقسیم تھی۔۔۔پھر وہ احتجاج کی ہمت لاتی تو کہاں سے؟''144

ہر وقت بھوک سے نڈھال شہزادی کی جوانی کا حال ملاحظہ کیجیے:

''عمر کا یہ نقطہ تو بڑا ہی پُرکشش ہوتا ہے۔۔لیکن معاشی ذلّت نے اسے کیا سے کیا بنا ڈالا تھا۔۔!۔ڈگر ڈگر کرتی گردن پر بیماروں جیسے چہرہ کا پنجر،کھپچی جیسی کلائیاں اور بانس جیسی پنڈلیاں،جذبات وطمانیت سے عاری چہرہ۔۔۔بھلا یہ بھی کوئی جوانی ہوئی!۔۔۔عمر کی کتنی ہی ٹھنڈی سلیں اس کے نام نہاد سینہ پر رکھی گئی لیکن کسی نے بھولے سے بھی اس کو جوان کہہ کر نہیں پکارا۔۔ماں کو تو خیر بچوں اور فاقہ کشی سے کب فرصت تھی جو اس کی جوانی کا ماتم کرتی۔۔۔غربت نے اس کی ساری علم بصیرت ہی چھین لی تھی۔۔۔جہاں فرض شناسی تھی نہ ماں کی ممتا میں دھڑکتا ہوا دل نہ کوئی طبعی تقاضا،نہ اخلاقی بندھن۔۔۔غربت کے دھندلکوں میں یہ جذبے تو نجانے کہاں کے کہاں گم ہو گئے تھے''145

وبائی امراض اور قحط کے سبب اس کے بھائیوں کی تعداد میں کمی آ گئی تھی۔اس شام پھر سے جب یہ خاندان روٹی کی ڈلیا پر ٹوٹا تو شہزادی کے ذہن میں یہ خیال آیا کہ شاید آج اس کے حصّے میں کچھ زیادہ ہی روٹی آئے گی۔لیکن جیسے ہی کچھ دور بیٹھی اپنے بیٹوں کی جدائی کے غم میں مبتلا ماں پر نظر پڑی تو اسے ایسا لگا کہ اس کی ماں نے اس کے ذہن کی چوری پکڑ لی ہے:

''ماں تو نے اس باریکی،اس راز کو پا تو نہیں لیا،جو میری بھوک کا فتنہ ہے،ماں میں حوّا کی بیٹی ہوں،جو ماتھے کا تلک تو بن سکتی ہے لیکن کلنک نہیں بن سکتی۔''اور حوّا کی اس وفا شعار بیٹی نے دل ہی دل میں اپنے گناہ کی تلافی کی صورت میں پہلے سے زیادہ ہاتھ کھینچ کر روٹی کھانے کا عہد کر لیا۔''146

اور اس دن حوّا کی بیٹی نے اپنے خونی رشتوں کو مضبوط سے مضبوط تر بناتے ہوئے اپنے باپ کا بازو تھام لیا اور اس کے ساتھ معاشی میدان میں اُتر گئی،اپنے چھوٹے چھوٹے بھائیوں کے لیے مزید روٹی کا انتظام کرنے۔ایک روٹی کا مسئلہ،مگر اس افسانے کے منفرد انداز بیان نے اسے کتنا اہم بنا دیا ہے۔ایک روٹی کے اردگرد بچپن اور جوانی کو ڈُلاتے ہوئے دُنیا کی سب سے بڑی حقیقت اسی روٹی کو بنا دیا ہے۔

اس طرح سے خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کی زبان اور اس کے بیان کی پیش کش میں اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے منفرد اسلوب کی تعمیر کی ہے جو ان افسانہ نگاروں کو ان کی انفرادیت کے ساتھ ایک منفرد مقام فراہم کرتا ہے۔

حوالہ جات

نمبر شمار	مصنف	تصنیف	صفحہ نمبر
1۔	سکندر احمد	افسانے کے قواعد	18
2۔	سکندر احمد	افسانے کے قواعد	2
3۔	رضیہ سجاد ظہیر	اللہ دے بندہ لے	39
4۔	رضیہ سجاد ظہیر	اللہ دے بندہ لے	40
5۔	رضیہ سجاد ظہیر	اللہ دے بندہ لے	48
6۔	غزال ضیغم	ایک ٹکڑا دھوپ کا	18
7۔	غزال ضیغم	ایک ٹکڑا دھوپ کا	18
8۔	غزال ضیغم	ایک ٹکڑا دھوپ کا	22
9۔	کہکشاں پروین	پانی کا چاند	65
10۔	کہکشاں پروین	پانی کا چاند	67
11۔	ترنم ریاض	یمبر ذل	77
12۔	ترنم ریاض	یمرزل	82
13۔	صدیقہ بیگم	پلکوں میں آنسو	144
14۔	صدیقہ بیگم	پلکوں میں آنسو	145
15۔	جیلانی بانو	پرایا گھر	27
16۔	جیلانی بانو	پرایا گھر	28
17۔	جیلانی بانو	پرایا گھر	35
18۔	صبیحہ انور	خواب در خواب	69
19۔	صبیحہ انور	خواب در خواب	72
20۔	صبیحہ انور	خواب در خواب	74
21۔	کہکشاں انجم	کرچیاں	56
22۔	کہکشاں انجم	کرچیاں	61
23۔	کہکشاں انجم	کرچیاں	62
24۔	غزالہ قمر اعجاز	چاند میرا ہے	107
25۔	غزالہ قمر اعجاز	چاند میرا ہے	112
26۔	زنفر کھوکھر	کانچ کی سلاخ	31
27۔	زنفر کھوکھر	کانچ کی سلاخ	33
28۔	نگار عظیم	گہن	19
29۔	شمس الرحمٰن فاروقی	افسانے کی حمایت میں	77-78
30۔	انور سدید	اردو افسانے کی کروٹیں	32
31۔	رفیعہ منظور الامین	آہنگ	70

32۔ رفیعہ منظورالامین	آہنگ	70
33۔ رفیعہ منظورالامین	آہنگ	74
34۔ ذکیہ مشہدی	صدائے بازگشت	84
35۔ ذکیہ مشہدی	صدائے بازگشت	91
36۔ عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے۔اول	161
37۔ عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے۔اول	150
38۔ شمیم نکہت	دوآدھے	84
39۔ شمیم نکہت	دوآدھے	83
40۔ شمیم نکہت	دوآدھے	86-89
41۔ شیخ طاہرہ عبدالشکور	زندگی ایک افسانہ	17
42۔ شیخ طاہرہ عبدالشکور	زندگی ایک افسانہ	17
43۔ ترنم ریاض	مرار خت سفر	59
44۔ ترنم ریاض	ابابیلیں لوٹ آئیں گی	202
45۔ ترنم ریاض	ابابیلیں لوٹ آئیں گی	208
46۔ شائستہ اختر سہروردی	کوشش ناتمام	27-28
47۔ شائستہ اختر سہروردی	کوشش ناتمام	22
48۔ انجم قدوائی	ریت کا ماضی	148
49۔ انجم قدوائی	ریت کا ماضی	149-150
50۔ جیلانی بانو	روشنی کا مینار	273
51۔ جیلانی بانو	روشنی کا مینار	273,276
52۔ جیلانی بانو	روشنی کا مینار	282
53۔ جیلانی بانو	روشنی کا مینار	285
54۔ کہکشاں پروین	پانی کا چاند	38
55۔ کہکشاں پروین	پانی کا چاند	39
56۔ کہکشاں پرین	پانی کا چاند	46
57۔ کہکشاں پرین	پانی کا چاند	46-47
58۔ ثریا صولت حسین	کسوٹی جدید۔نسائی ادب نمبر	257
59۔ ثریا صولت حسین	کسوٹی جدید۔نسائی ادب نمبر	258
60۔ کہکشاں انجم	کرچیاں	89
61۔ ڈاکٹر شائستہ فاخری	وصف پیغمبری نہ مانگ	69
62۔ شائستہ اختر سہروردی	کوشش ناتمام	117-118
63۔ انجم قدوائی	ریت کا ماضی	23
64۔ جیلانی بانو	یقیں کے آگے گماں کے پیچھے	219-220
65۔ جیلانی بانو	یقیں کے آگے گماں کے پیچھے	221-222
66۔ سلمٰی صنم	پانچویں سمت	94-95
67۔ سلمٰی صنم	پانچویں سمت	96
68۔ نگار عظیم	عکس	30

69۔	کہکشاں انجم	کرچیاں	17
70۔	عبادت بریلوی	مشمولہ۔اردو افسانے میں اسلوب وتکنیک کے تجربات	17
71۔	ممتاز شیریں	مشمولہ۔اردو افسانہ روایت اور مسائل	74
72۔	رینو بہل	دستک	33
73۔	رینو بہل	دستک	35
74۔	رفیعہ شبنم عابدی	کسوٹی جدید۔نسائی ادب نمبر	249
75۔	رفیعہ شبنم عابدی	کسوٹی جدید۔نسائی ادب نمبر	250
76۔	جیلانی بانو	نروان	110-111
77۔	جیلانی بانو	نروان	115
78۔	جیلانی بانو	نروان	120
79۔	سلمیٰ صنم	پت جھڑ کے لوگ	73
80۔	سلمیٰ صنم	پت جھڑ کے لوگ	74
81۔	سلمیٰ صنم	پانچویں سمت	50
82۔	سلمیٰ صنم	پانچویں سمت	51
83۔	صدیقہ بیگم	پلکوں میں آنسو	53
84۔	جیلانی بانو	سچ کے سوا	95
85۔	جیلانی بانو	سچ کے سوا	102
86۔	نگار عظیم	عکس	56
87۔	نگار عظیم	عکس	58
88۔	ثروت خان	ذرّوں کی حرارت	67
89۔	ثروت خان	ذرّوں کی حرارت	69
90۔	قمر جہاں	کسوٹی جدید۔نسائی ادب نمبر	259
91۔	قمر جہاں	کسوٹی جدید۔نسائی ادب نمبر	260
92۔	قمر جہاں	کسوٹی جدید۔نسائی ادب نمبر	261
93۔	قمر جہاں	کسوٹی جدید۔نسائی ادب نمبر	261
94۔	رشید جہاں	شعلۂ جوالہ	140
95	جیلانی بانو	سچ کے سوا	57
96	جیلانی بانو	سچ کے سوا	59
97	جیلانی بانو	سچ کے سوا	63
98	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے۔سوئم	128
99	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے۔سوئم	133
100	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے۔سوئم	133
101	غزالہ قمر اعجاز	چاند میرا ہے	85
102	غزالہ قمر اعجاز	چاند میرا ہے	85-86
103	افروز سعیدہ	بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے	25
104	افروز سعیدہ	بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے	25
105	ترنم ریاض	یہ تنگ زمین	104

106	ترنم ریاض	یہ تنگ زمین	106
107	ترنم ریاض	یہ تنگ زمین	106
108	ترنم ریاض	ابابیلیں لوٹ آئیں گی	48
109	ثروت خان	ذروں کی حرارت	48
110	ثروت خان	ذروں کی حرارت	16
111	ثروت خان	ذروں کی حرارت	14
112	بانو سرتاج	اپنے ہاتھوں میں تھاما ہوا میزان	42-43
113	سیدہ نفیس بانو شمع	برف کا آدمی	115
114	سیدہ نفیس بانو شمع	برف کا آدمی	116
115	نگار عظیم	عکس	75
116	نگار عظیم	عکس	76
117	ن۔م۔راشد	مقالات	227
118	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے۔دوم	307-308
119۔	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے۔دوم	319
120۔	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے۔دوم	314,316
121۔	نعیمہ جعفری پاشا	دھوپ کے ساتوں رنگ	38
122۔	نعیمہ جعفری پاشا	دھوپ کے ساتوں رنگ	39
123۔	نعیمہ جعفری پاشا	دھوپ کے ساتوں رنگ	40
124۔	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے۔سوئم	159-160
125۔	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے۔سوئم	160
126	رشید جہاں	عورت اور دیگر افسانے	50
127۔	رشید جہاں	عورت اور دیگر افسانے	51-52
128۔	رشید جہاں	عورت اور دیگر افسانے	52
129۔	رشید جہاں	عورت اور دیگر افسانے	53
130۔	جیلانی بانو	یقیں کے آگے گماں کے پیچھے	94
131۔	جیلانی بانو	یقیں کے آگے گماں کے پیچھے	93,94
132۔	جیلانی بانو	یقیں کے آگے گماں کے پیچھے	94
133۔	رفیعہ منظور الامین	آہنگ	28
134۔	رفیعہ منظور الامین	آہنگ	29
135۔	افشاں ملک	اضطراب	26
136۔	افشاں ملک	اضطراب	30
137۔	افشاں ملک	اضطراب	32
138۔	صالحہ عابد حسین	تین چہرے تین آوازیں	74
139۔	صالحہ عابد حسین	تین چہرے تین آوازیں	75
140۔	صالحہ عابد حسین	تین چہرے تین آوازیں	78-79
141۔	تبسم فاطمہ	لیکن جزیرہ نہیں	39
142۔	تبسم فاطمہ	لیکن جزیرہ نہیں	46

کتابیات

بنیادی ماخذ

نمبر شمار	مصنف کا نام	کتاب کا نام	مطبع و مقام اشاعت	سن اشاعت
1	آصف فرخی	جیلانی بانو کے افسانوں کا انتخاب	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2014
2	آشا پربھات	وہ دن	عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی	2015
3	اشرف جہاں، ڈاکٹر	اکیسویں صدی کی نرملا	ایجوکیشنل بک ہاؤس، نئی دہلی	2009
4	افروز سعیدہ	بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے	شارپ کمپیوٹر، حیدرآباد	2007
5	انجم آرا انجم	لمحہ لمحہ زندگی	ایس کے پرنٹنگ ورک، علی گڑھ	2013
6	انجم قدوائی	ریت کا ماضی	کتابیہ انٹرنیشنل اینڈ پرنٹر علی گڑھ	2017
7۔	انور نزہت	موسم کے رنگ	شوبی آفسیٹ پریس، نئی دہلی	2011
8	افشاں ملک، ڈاکٹر	اضطراب	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2017
9	بانو سرتاج	اپنے ہاتھوں میں تھاما ہوا میزان	نرالی دنیا پبلیکیشنز، نئی دہلی	2009
10	بانو سرتاج	دائروں کے قیدی	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	1992
11	بلقیس ظفیر الحسن	ویرانے آباد گھروں کے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2008
12	تبسم فاطمہ	لیکن جزیرہ نہیں	تخلیق کار پبلشرز	1995
13	ترنم ریاض	ابابیلیں لوٹ آئیں گی	نرالی دنیا پبلی کیشنز، نئی دہلی	2000
14	ترنم ریاض	اجنبی جزیروں میں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2015
15	ترنم ریاض	یہ تنگ زمین	موڈرن پبلشنگ ہاؤس	1998
16	ترنم ریاض	یمبرزل	نرالی دنیا پبلی کیشنز، نئی دہلی	2004
17	ترنم ریاض	مرارِ زحمتِ سفر	یجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2008
18	ثروت خان	ذرّوں کی حرارت	ایم۔ آر آفسٹ پرنٹرز، نئی دہلی	2004
19	جیلانی بانو	سچ کے سوا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	1997
20	جیلانی بانو	راستہ بند ہے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2012
21	جیلانی بانو	پرایا گھر	اردو مرکز، حیدرآباد	1979

22	جیلانی بانو	بات پھولوں کی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، نئی دہلی	2001
23	جیلانی بانو	روشنی کا مینار	سویرا آرٹس پریس، نیا ادارہ، لاہور	1958
24	حجاب امتیاز علی	ممی خانہ اور دوسرے ہیبت ناک افسانے	پبلی شر یونائیٹڈ، لاہور	1945
25	حجاب امتیاز علی	کونٹ الیس کی موت اور دوسرے افسانے	دارالاشاعت پنجاب لاہور	1935
26	خدیجہ مستور	بوچھار	عالمی میڈیا پرائیویٹ لمٹیڈ	2014
27	خالد علوی ڈاکٹر	انگارے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2005
28	ذکیہ مشہدی	یہ جہانِ رنگ و بو	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2013
29	ذکیہ مشہدی	نقشِ ناتمام	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2008
30	ذکیہ مشہدی	نقشِ ناتمام	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2003
31	رشید جہاں	عورت اور دیگر افسانے	ریختہ ڈاٹ کام	---
32	رشید جہاں	وہ اور دوسرے افسانے	رشید جہاں یادگار کمیٹی، نئی دہلی	---
33	رشید جہاں	شعلۂ جوالہ	ریختہ ڈاٹ کام	---
34	رضیہ سجاد ظہیر	اللہ دے بندہ لے	سیما پبلی کیشن، نئی دہلی	1984
35	رضیہ سجاد ظہیر	زرد گلاب	سیما پبلی کیشن، نئی دہلی	1981
36	رضیہ بٹ	مجرم کون	ادبی دنیا، دہلی	1985
37	رفیعہ منظور الامین	آہنگ	او۔ایس۔گرافکس، نارائن گوڑہ، حیدرآباد	2000
38	رفیعہ نوشین	سماج کا پرتو	SAM کمپیوٹر اینڈ پرنٹنگ پریس	2012
39	رینو بہل	خوشبو میرے آنگن کی	موڈرن پبلشنگ ہاؤس	2010
40	زینت ساجدہ	اسلوبِ بیاں اور	اردو مجلس، گلشن حبیب، حیدرآباد	2009
41	زرین خان	محبت کا خراج	ایم۔آر پبلیشرز، نئی دہلی	2012
42	زینت ساجدہ	جل ترنگ	نیو پبلشنگ ہاؤس، حیدرآباد	1947
43	زنفر کھوکھر	کانچ کی سلاخ	کریسنٹ ہاؤس پبلی کیشنز، جموں	2003
44	ذکیہ مشہدی	آنکھن دیکھی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2017
45	ذکیہ مشہدی	صدائے بازگشت	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2003
46	ذکیہ مشہدی	نقش ناتمام	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2008
47	سرفراز جہاں	گردشِ ایام	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2015
48	سلمیٰ صنم	پت جھڑ کے لوگ	ریختہ ڈاٹ کام	---
49	سلمیٰ صنم	پانچویں سمت	---	2016
50	سیدہ نفیس بانو شمع	برف کا آدمی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2010
51	شائستہ اختر سہروردی	کوشش ناتمام	مکتبہ جدید لاہور	1950

52	شائستہ فاخری	اداس لمحوں کی خود کلامی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2011
53	شائستہ فاخری	وصفِ پیغمبری نہ مانگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2012
54	شہناز رحمٰن	نیرنگِ جنوں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2016
55	شکیلہ اختر	آنکھ مچولی	نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز لمیٹڈ، ممبئی	1948
56	شمیم نکہت	دو آدھے	کلاسیکل پرنٹرس، چاوڑی بازار، دہلی	1989
57	صادقہ نواب سحر	خلش بے نام سی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2016
58	صادقہ نواب سحر	پیچ ندی کا مچھیرا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2018
59	صالحہ عابد حسین	نراس میں آس	کتب پبلی شرز لمیٹڈ، ممبئی	---
60	صالحہ عابد حسین	تین چہرے تین کتابیں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	2011
61	صبیحہ انور	خواب در خواب	تخلیق کار پبلیشر	
62	صدیقہ بیگم	پلکوں میں آنسو	الہ آباد پبلشنگ ہاؤس	1948
63	صغریٰ مہدی	پیش گوئی اور دوسرے افسانے	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2005
64	عصمت چغتائی	عصمت چغتائی کے افسانے، اول، دوم، سوم، چہارم	کتابی دنیا، دہلی	2015
65	غزال ضیغم	ایک ٹکڑا دھوپ کا	یونائیڈ بلاک پرنٹرس، لکھنؤ	2000
66	غزالہ قمر اعجاز	چاند مرا ہے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2011
67	فاطمہ تاج	چھاؤں کے چادر دھوپ کلیاں	عائشہ آفسیٹ پرنٹرس، حیدر آباد	2002
68	فاطمہ تاج	آس پاس	انتخاب پریس، حیدر آباد	1993
69	فاطمہ تاج	موسم کی طرح رشتے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2014
70	فہمیدہ بیگم	راحت آرا بیگم کی افسانہ نگاری اور منتخب افسانے	ڈاکٹر فہمیدہ بیگم، نئی دہلی	1993
71	قرۃ العین حیدر	کہرے کے پیچھے	عالمی میڈیا پرائیویٹ لمیٹڈ	2014
72	قرۃ العین حیدر	روشنی کی رفتار	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڈھ	2014
73	قرۃ العین حیدر	پت جھڑ کی آواز	لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی	1990
74	قمر جمالی	زہاب	تناظر پبلیشنز، حیدر آباد	2007
75	قمر جمالی	صحرا بکف	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2015
76	قمر جمالی	سحاب	تناظر پبلیشنز، حیدر آباد	2001
77	قمر جمالی	سیپیہ	نندنی پرنٹرس، رام کوٹ	1990
78	قمر جہاں	اجنبی چہرے	موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی	1991

79	قمر جہاں	چارہ گر	نکھار پبلی کیشنز، مئوناتھ بھنجن، یوپی	1983
80	قاسم صدیقی	خواتین کے نمائندہ افسانے	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڈھ	2014
81	قیصرہ قریشی	بدن بازار	کتابی دنیا، نئی دہلی	2004
82	کشور سلطانہ	لمحوں کی قید	تخلیق کار پبلشرز	1990
83	کہکشاں انجم	کہکشاں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2003
84	کہکشاں انجم	اجالے اپنی رفاقتوں کے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2010
85	کہکشاں انجم	کرچیاں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2006
86	کہکشاں پروین	پانی کا چاند	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2009
87	کہکشاں انجم	اجالے اپنی رفاقتوں کے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	1010
88	مسرور جہاں	کہاں ہو تم	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2012
89	مسرور جہاں	ہمیں جینے دو	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2015
90	مسرور جہاں	اللہ تیری قدرت	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2006
91	مسرور جہاں	کل کی سیتا آج کی سیتا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2008
92	مسرور جہاں	خواب در خواب سفر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2012
93	مسرور جہاں	نقل مکانی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2018
94	ممتاز شیریں	اپنی نگریہ	مکتبہ جدید، لاہور	1948
95	نگار عظیم	عکس	آر آفسٹ پرنٹرز، دہلی	1990
96	نگار عظیم	گہن	آر آفسٹ پرنٹرز، دہلی	1999
97	نگار عظیم	عمارت	ایم۔ آر پبلیشنز، نئی دہلی	2012
98	نسرین بانو	بند مٹھی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2010
99	نسرین رمضان سیدو شیخ طاہرہ عبدالشکور	زندگی ایک افسانہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2010
100	نشاں زیدی، ڈاکٹر	آنگن میں چاند	معین رمضان زیدی نجمی، بریلی	2007
101	نعیمہ جعفری پاشا	حقیقت سے فسانے تک	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2017
102	نعیمہ جعفری پاشا	دھوپ کے ساتوں رنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2012
103	نکہت افلاک	پلکوں سے پلکوں تک	جے کے آفسٹ پرنٹرس، دہلی۔6	1994
104	نکہت پروین	سلسلے درد کے	صائمہ پبلی کیشن، کشمیری کوٹھی، پٹنہ	1997
105	نیلم احمد بشیر	وحشت ہی سہی	عالمی میڈیا پرائیوٹ لمیٹڈ	2014
106	واجدہ تبسم	اترن	یونیورسل لیتھو پریس، ممبئی	1977
107	واجدہ تبسم	شہر ممنوع	اورسیز ٹک سینٹر، ممبئی	1972
108	واجدہ تبسم	زخمِ دل اور مہک	اورسیز ٹک سینٹر، ممبئی	1978

109	واجدہ تبسم	آیا بسنت سکھی	اورسیز ٹک سینٹر، ممبئی	1974

ثانوی مآخذ

نمبر شمار	مصنف کا نام	کتاب کا نام	مطبع و مقام اشاعت	سن اشاعت
1	آمنہ تحسین، ڈاکٹر	تانیثی فکر کی جہات	محفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی	2012
2	آمنہ تحسین، ڈاکٹر	مطالعات نسواں	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2008
3	ابوالکلام، پروفیسر	حرفِ چند	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2007
4	ابوعبدالرحمٰن عبد الحلیم محمد ابوشقہ	خواتین کی آزادی عہد رسالت میں	المعہد العالی للفکر الاسلامی، امریکہ	---
5	انوار احمد	اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ	براؤن بک پبلیشنز، نئی دہلی	2014
6	انور معین	پردہ اور جدید سائنس	اریب پبلیشنز، نئی دہلی	
7	انور پاشہ	تانیثیت اور ادب	عرشیہ پبلیشرز، نئی دہلی	2014
8	افسانہ جمیل، ڈاکٹر	اردو کی اہم خواتین افسانہ نگار	ایم۔آر پبلیشنز، نئی دہلی	2013
9	افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	2006
10	اشرف نون	ترقی پسند اردو افسانے میں عورت کی عکاسی	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2013
11	احتشام حسین	تنقید اور عملی تنقید	اتر پردیش اردو اکیڈمی	2005
12	ارجمند آرا	تانیثی مطالعات	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2016
13	ابوعبدالرحمٰن السلمی	صوفی خواتین کا تذکرہ	اسلامک بک فاؤنڈیشن، نئی دہلی	2016
14	اعجاز الرحمٰن	تانیثیت اور قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار	عرشیہ پبلکشن، نئی دہلی	2010
15	الشیخ ابن نواب	تفسیر النساء	ادیب پبلی کیشنز، دہلی	2018
16	اطہر پرویز	ہمارے پسندیدہ افسانے	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڈھ	2002
17	ابن کنول	اردو افسانہ	کتابی دنیا، دہلی	2011
18	ابوبکر عباد	فکشن کی تلاش میں	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2014

19	بانو سرتاج	ہندوستان کی جنگ آزادی میں خواتین	موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2012
20	بالمیکی رام	شکیلہ اختر بحیثیت فکشن نگار	کتابی دنیا، دہلی	2014
21	تاراچند	نذر ذاکر	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دلی	1968
22	ترنم ریاض	چشم نقش قدم	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی	2006
23	ثریا بتول علوی	اسلام میں عورت کا مقام و مرتبہ	اسلامک بک فاؤنڈیشن نئی دہلی	2010
24	جان اسٹورٹ مل	محکومیت نسواں	مکتبہ پنجاب لاہور	---
25	جمیل اختر، ڈاکٹر	فلسفہ وجودیت اور جدید افسانہ	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی	2002
26	جمیل احمد	تذکرہ شاعرات اردو	بریلی الکٹرک پریس	1944
27	حضرت مولانا حکیم محمد اختر	حقوق النساء	اریب پبلیشنز نئی دہلی	2015
28	حنا باری، ڈاکٹر	عورت قرآن کریم اور بائبل کی روشنی میں	مجلس تحقیقات ونشریات اسلام، لکھنؤ	2015
29	حمید شاہد	اردو افسانہ صورت و معنی	براؤن بک پبلیشنز نئی دہلی	2015
30	حضرت مولانا ذوالفقار احمد نقشبندی	خواتین کے لیے تربیتی بیانات	اریب پبلیکیشنز	2014
31	حمیرہ سعید، ڈاکٹر	اردو ناولوں میں نسائی حسیت	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی	2009
32	خواجہ عبدالمنتقم	خواتین سے متعلق جنسی و دیگر جرائم	قومی کونسل، حکومت ہند، نئی دہلی	2016
33	خواجہ عبدالمنتقم	خواتین کی اختیار کاری اور جنسی مساوات	ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی	2014
34	خواجہ عبدالمنتقم	بھارت کا آئین	ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی	2014
35	خلیل احمد بیگ	ادبی تنقید کے لسانی مضمرات	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڈھ	2012

36	خالدعلوی	انگارے کا تاریخی پس منظر	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی	2002
37	خالد سعید، پروفیسر (مدیر)	خواتین کی تحریریں خواتین کے متعلق تحریریں	اے۔آر انٹر پرئزس حیدرآباد	2013
38	راشد شاز	پردہ مگر کس حد تک	ملی پبلی کیشنز، دہلی	2013
39	راحت ابرار، ڈاکٹر	مسلم تعلیم نسواں کے سو سال	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی	2011
40	زاہدہ حنا	عورت: زندگی کا زنداں	تخلیق کار پبلیشرز، نئی دہلی	2006
41	سطوت ریحانہ، ڈاکٹر	مصر میں آزادئ نسواں کی تحریک اور جدید ادب پر اس کے اثرات		2011
42	سیما صغیر	جدید ادب، تنقید، تجزیہ اور تفہیم	علی گڈھ ہیریٹیج پبلی کیشنز	2012
43	سید سخی حسن نقوی	ہمارا قدیم سماج	قومی کونسل، دہلی	1998
44	سید جلال الدین عمری	عورت اور اسلام	مرکزی مکتبہ اسلامی پبلیشنز، نئی دہلی	2014
45	سیمون دی بوا	عورت ایک نفسیاتی مطالعہ	وین گارڈ پبلی کیشنز لمیٹڈ	--
46	سیمون دی بوا	عورت	فکشن ہاؤس کراچی	2013
47	شہناز رحمٰن	اردو فکشن تفہیم تعبیر اور تنقید	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی	2016
48	شمشاد حسین، پروفیسر	انسانی کردار ایک نفسیاتی و معاشرتی تجزیہ (ترجمہ: ذکیہ مشہدی)	خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ	2000
49	شہناز نبی	تانیثی تنقید فیمنزم: تاریخ و تنقید	رہروان ادب پبلیکیشنز، کولکاتا	2012
50	شمش تبریز خان	مسلم پرسنل لا اور اسلام کا عائلی نظام	مجلس تحقیقات و نشریات اسلام، لکھنؤ	2015
51	شہزاد شمس	عورت اور سماج	مرکزی مکتبہ اسلامی پبلیشنز، دہلی	2014

52	شہناز شاہین	اردو افسانے پر مغربی ادب کے اثرات	تخلیق کار پبلیکیشنز، دہلی	1999
53	صالحہ صدیقی (مرتب)	اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2014
54	صغری مہدی (مترجم)	ہندوستان میں عورت کی حیثیت	قومی کونسل، دہلی	1980
55	عتیق اللہ	بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2014
56	عظمی فرمان فاروقی، ڈاکٹر	اردو ادب میں نسائی تنقید (روایت، مسائل اور مساحت)	سعید پبلی کیشنز، کراچی	2010
57	عبدالعزیز ہاشمی	تاریخ نسواں	ایم۔ آر پبلیکیشنز، دہلی	2011
58	عذرا عابدی	ہندوستان میں تانیثیت	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی	2019
59	فاطمہ حسن	فیمنزم اور ہم	وعدہ کتاب گھر، کراچی	2005
60	فرید وجدی آفندی	مسلمان عورت	مکتبہ اشاعت القرآن، دہلی	1943
61	کشور ناہید	عورت: زبان خلق سے زبان حال تک	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	2010
62	کشور ناہید	عورت: خواب اور خاک کے درمیان	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	2005
63	قیصر جہاں (مرتبہ)	اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ	پبلیکیشن ڈیویژن، علی گڈھ	2004
64	قمر جہاں، ڈاکٹر	تانیثی تنقید: ممتاز شیریں سے عہد حاضر تک	ماڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	2014
65	محمد کلیم	خواتین سے متعلق قرآنی احکام	ادیب پبلیکیشنز، دہلی	2010
66	گوپی چند نارنگ	نیا اردو افسانہ	اردو اکادمی، دہلی	2015

67	گوپی چند نارنگ (مرتبہ)	بیسویں صدی میں اردو ادب	شاہتیہ اکادمی، دہلی	2002
68	مولانا ابولکلام آزاد	ترجمان القرآن	ساھتیہ اکادمی، نئی دہلی	1989
69	مولانا امین احسن اصلاحی	تدبر قرآن	تاج کمپنی، نئی دہلی	1986
70	مولانا مودودیؒ	تفہیم القرآن	مرکزی مکتبہ اسلامی، دہلی	2002
71	ملا رموزی (مرتبہ: خالد محمود)	عورت ذات (اول، دوم)	قومی کونسل، دہلی	2013
72	مخمور رضوی، ڈاکٹر	ترقی پسند افسانے میں ہیئت اور تکنیک کے تجربے	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2015
73	منصور خوشتر، ڈاکٹر	نقد افسانہ	بک کارپوریشن، دہلی	2016
74	مشتاق احمد وانی	اردو ادب میں تانیثیت	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2013
75	محمد مرتضیٰ، ڈاکٹر	اردو افسانہ میں خواتین کا حصہ	کتابی دنیا، دنیا	2015
76	محمد نعیم انیس	اردو کی معروف خواتین افسانہ نگار اور ان کی خدمات	عرشیہ پبلیکیشنز، دہلی	2012
77	نسترن احسن فتیحی	ایکوفیمنزم اور عصر تانیثی اردو افسانہ	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2012
78	نجمہ سلطان	مسلم خواتین کی تعلیم و ترقی میں دینی مدارس کا رول	دارالاشاعت مصطفائی، دہلی	2018
79	نجمہ رحمانی	اردو افسانے کا سفر، جلد۔ اول اور دوم	عرشیہ پبلیکیشنز، دہلی	2015
80	نیلم فرزانہ	اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	براؤن بک پبلی کیشنز، دہلی	2014
81	ناصر عباس نیر	جدید اور مابعد جدید تنقید	ایم۔ آر پبلیکیشنز، دہلی	2015
82	نیاز فتح پوری	گہوارۂ تمدن	انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ کالج علی گڑھ	---

1996	ملک بک ڈپو لاہور	عورت نامہ	نجیب رامپوری	83
2011	مکتبہ جامعہ دہلی باشتراک قومی کونسل	جدید افسانہ اور اس کے مسائل	وارث علوی	84
2011	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی	آزادی کے بعد اردو شاعری میں تانیثی حسیت	وسیم بیگم ڈاکٹر	85
2012	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی	عالمی تحریک نسائیت مضمرات و ممکنات	وہاب اشرفی	86
2003	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	87
2009	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی	نیا افسانہ	وقار عظیم	88

BIBLIOGRAPHY

ENGLISH BOOKS

SL NO	NAME OF THE AUTHOR	NAME OF THE BOOK	PUBLISHERS AND PLACE OF PUBLICATION	YEAR
1	A. S. Altekar	The Position of Women in Hindu Civilization	The Culture Publication House, Banaras Hindu Unversity	1938
2	August Bebel	Women in thw past present and future	Not availabe	Not available
3	Chaman Nahal	Feminism in the Indian context	Not available	Not available
4	Elaine Showalter	Feminist Criticism	The university of Chicago Press, Chicago	2010
5	Jane Freedman	Concept in the social sciences, feminism	Open University Press, Buckinghum Philadelphia	2001
6	June Hannam	Feminism	Not Available	Not available
7	Judith Lorber	The Variety of Feminisms and their Contribution to Gendar Equality	Not Available	Not Available

8	Margaret Walters	Feminism	Oxford University Press, New york	2005
9	Neeru Tondon	Feminism: A Paradigm Shift	Atlantic Publishers and distributers(p) LTD, New Delhi	2012
10	Nivedita Menon	Seeing Like a Feminst	Penguin Random House India LTD, Hariyana	2012
11	Nial Lucy	Post Modern Literary Theory	Blackwell Publishers LTD, UK	1997
12	Robin Lakoff	Language and Women's Place	Cambridge University Press	1973

HINDI BOOKS

SL NO	NAME OF THE AUTHOR	BOOK'S NAME	PUBLISHERS AND PLACE OF PUBLISHING	YEAR
1	Virginia Woolf	Apna ek Kamra	Vani Prakashan, New Delhi	2011
2	Anamika	Stri Vimarsh ka Lok Paksh	Vani Prakashan, New Delhi	2016

WEBSITES

SL NO	SITES
1	http://www.stuffmomnevertoldyou.com/blogs/the-man-who-coined-feminism
2	http://rationalwiki.org/wiki/feminism
3	http://en.wikipedia.org/waves-of-feminism
4	https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_feminism
5	https://en.wikipedia.org/wiki/Third-wave_feminism
6	http://archive.org/stream/womaninpastpres00bebegoog#page/n7/mode/2up
7	http://www.aikrozan.com
8	http://www.amazon.in/Postmodern-Literary-Theory-Niall-Lucy/dp
9	www.bbc.com/urdu/regional-56310550
10	sodhganga.inflibent.ac.in/bitstream/10603/52365/9/09/-chapter%201
11	https://www,researchgate.net/publication/19427414-sexual-dimorphism-in-the-human-corpus-callosm

12	www.ichgoogle.com/amp/s
13	https://www.youtube.com/watch?v=v5p4zmmrtqs
14	https://timesofindia.indiatimes.com/city/raipur/in-bilaspur-boys-suicide-a-code-in-blood-betrayal-by
15	https://www.pib.gov.in/pressreleasepage.aspx?PRID=1660028
16	http://www3.weforum.org/docs/WEF-GGGR-2020pdf
17	https://www.oxfemindia.org/sites/default/files/2020-01/oxfame-inequality%report%202020%20pdf
18	https://www.ohchr.orglen/udhr/documents/udhr-translations/eng.pdf
19	https://www.ohchr.org/documents/professionalinterest/cedaw.pdf
20	https://en.wikipedia.org/wiki/history-of-feminism
21	https://en.wikipedia.org.how-to-be-a-women#fift-wave-feminism
22	https://en.wikipedia.org/wiki/third-wave-feminism
23	https://www.aikrozan.com
24	https://rekhta.org/ebooks

حواشی

1۔ Christine De Pizan: Christine De Pizan(1365-1430) ایک فرانسیسی ماہر قانون تھیں جن کی تحریروں کو یورپ میں تحریکِ آزادئ نسواں کا نقطۂ آغاز قرار دیا جاتا ہے۔انہوں نے نہ صرف اپنی تحریروں کے ذریعہ حقوق نسواں کی بحالی کی جدوجہد کی بلکہ اس سلسلہ میں باضابطہ مباحثے کرا کے رائے عامّہ کو ہموار کرنے کی کوشش کی۔مذکورہ مباحثوں کو فرانس کی تحریکِ آزادئ نسواں کی تاریخ میں Querelles Des Femmes کے نام سے شہرت ملی۔

2۔ Olympe de Gouges: 1791ء میں فرانسیسی فیمنسٹ Olympe de Gouges نے "Declaration of the Rights of Man and of the citizen" (جو 1789ء کی ایک دستاویز ہے جسے فرانس کے نیشنل اسمبلی میں 26 اگست 1789 کو منظوری ملی تھی) کے جواب میں "Declaration of the Rights of woman and the female citizen" لکھا۔اس اعلان نامہ کے بین السطور میں جنسی مساوات کے سلسلے میں انقلابِ فرانس کی ناکامی کو بے نقاب کرنا Olympe de Gouges کا مقصد تھا۔

3۔ سیمون دی بوا: ایک فرنچ فلسفی، ادیبہ، ایکٹیوسٹ اور بڑی فیمنسٹ رہی ہیں۔ ان کی کتاب ''The Second Sex'' کو تانیثیت کا بائبل کہا جاتا ہے جس کا اردو ترجمہ یاسر جواد نے ''عورت'' کے نام سے کیا ہے۔اور کشور ناہید نے اس کتاب کے دوسرے حصے کے چاروں ذیلی حصوں کا اردو ترجمہ ''عورت ایک نفسیاتی مطالعہ'' کے نام سے کیا ہے۔

4۔ جان اسٹوارٹ مل: جان اسٹوارٹ مل کی تصنیف ''The Subjection of women'' کا اردو ترجمہ مولوی معین الدین صاحب انصاری نے ''محکومیت نسواں'' کے نام سے کیا ہے۔

5۔ Mary Wollstonecraft: ایک بہت بڑی مفکر Mary Wollstonecraft جنہیں برطانیہ فیمنزم کی دادی اماں (Grandmother of British Feminism) کہا جاتا ہے، کی پہلی تحریر ایک خط کی شکل میں ہے جس کا نام "A vindication of the Rights of men" ہے جسے انہوں نے Edmund Burke کی تصنیف "Reflections on the Revolution in France"(1790) ، جو ایک سیاسی پامفلٹ (Political Pamphlet) ہے، کے جواب میں لکھا۔

6۔ Adeline Virginia Woolf: تانیثی تحریک کے فروغ میں انگریزی مصنفہ Adeline Virginia Woolf کی تصنیف ''اے روم آف وانس اون'' (A Room of once own) کی اہمیت قابلِ ذکر ہے۔یہ کتاب 24 اکتوبر 1929ء کو پہلی بار شائع ہوئی۔یہ دراصل کئی لکچرس کا مجموعہ ہے جو مصنفہ نے 1928ء میں کیمبرج یونیورسٹی کے دو ونمنس کالج Newnham College اور Girton College میں پیش کیا تھا۔

7۔ Betty Friedan: تانیثی مفکر Betty Friedan کی مشہور کتاب The Feminine Mystique(1963) نے تانیثی تحریک کو ایک سمت عطا کیا۔

8۔ Katherine Murray Millett: امریکی فیمنسٹ Katherine Murray Millett عرف Kate Millett کی کتاب "Sexual Politics" جو ان کی Ph.D کا مقالہ تھا، تانیثی تحریک کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

9۔ Helene Lange:Helene Lange نے 1888ء میں General Association of German Women Teachers کے نام سے جرمنی میں ایک تنظیم کی بنیاد ڈالی۔

10۔ Anita Faye Hill:وکیل اعظم (Attorney)، پروفیسر انیتا فے ہیل (Anita Faye Hill) نے 1991ء میں پورے ملک میں اس وجہ سے مشہور ہوئی تھی کہ اس نے United States Department of Education(ED) or DOED) اور The Equal Employment Oppertunity Commission(EEOC) میں U.S. Supreme Court کے امیدوار Clarence Thomas، جو اس کا باس (Boss) بھی تھا، کو اس لیے ملزم ثابت کیا تھا کہ Clarence Thomas نے اس کا جنسی استحصال کیا تھا۔

11۔ Ptahhotep:Patahhotep دورقدیم یعنی 2500 قبل مسیح کا ایک بڑا مصری وزیر تھا۔ اسے The Maxims of Patahhotep کے مصنف ہونے کا شرف حاصل ہے۔

12۔ A. S. Altekar:Anant Sadashiv Altekar کی پیدائش 24 ستمبر 1898 میں مہاراشٹر میں ہوئی تھی۔ وہ ایک بڑے مورخ، ماہر آثار قدیمہ اور Numismatist تھے۔ وہ بنارس ہندو یونیورسٹی میں Ancient Indian History and Culture کے شعبے کے صدر رہتے۔ پھر کاشی پرساد جیسوال ریسرچ انسٹیٹیوٹ کے ڈائرکٹر منتخب کئے گئے۔

13۔ Agastya:Agastya ہندو مذہب کا ایک بڑا رشی تھا۔ وہ اور اس کی بیوی لوپامودرا کو رگ وید کے ہائمس 1.165 سے 1.191 تک کے مصنف ہونے کا اعجاز حاصل ہے۔ اس لیے اسے ان سات بڑے رشی یعنی ''سپت رشی'' جنہوں نے وید لکھا ہے، میں سے ایک رشی ہونے کا شرف حاصل ہے۔

14۔ Yajnavalkya:Yajnavalkya ہندوستان کے ویدک کال کا ایک بڑا رشی اور فلسفی تھا۔ اسے اپنے عہد کا سب سے بڑا ماہر وید مانا جاتا ہے۔ اس کا دوسرا اہم کام ''ستھ پتھ براہمن'' کی تصنیف ہے۔

اشاریہ

اشاریۂ اشخاص:

اشاریہ کتب رسائل و جرائد:

اشاریہ تحریکات ورجحانات،ادارے اور اکادمیاں:

KHAWATEEN KE AFSAANON MEIN TANEESI TASAWWURAAT KA TANQEEDI TAJZIYA

THESIS

Submitted In Partial Fulfillment of the Requirements for The

Award of the Degree of

Doctor of Philosophy

In Urdu

By

SHAZIA TAMKEEN

Enrollment No. 15-01-01-01-04 (A160889)

Under The Supervision of

Prof. ABUL KALAM

Department of Urdu

School of Languages, Linguistics and Indology

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

Gachibowli, Hyderabad - 500032

حاصل مطالعہ

موجود دُنیا کی معنویت ذاتِ انسان کی موجودگی پر منحصر ہے۔ یہی انسان دو اصناف یعنی مرد اور عورت میں منقسم ہے۔ دُنیا کا نظام ایسا ہے کہ ان میں سے کسی ایک کے نہ ہونے سے دُنیا کا حُسن درہم برہم ہو جائے گا۔ دونوں اپنے منفرد وجود کے باعث مختلف فطری قوانین و فرائض کے دائرے میں سرگرداں رہتے ہیں۔ دونوں کا وجود بنی نوع انسان کی بقا کے لیے ناگزیر ہے۔ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود اور اس کی تکمیل ناممکن ہے۔

مگر جب ہم انسانی تاریخ پر پڑے دبیز پردے کو ہٹانے کی کوشش کرتے ہیں تو اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ عورت کے تئیں ناانصافی ہر دور میں ہوتی رہی ہے اور مرد نے ہمیشہ انہیں بنیادی حقوق سے نابلد رکھا ہے اور زیادہ تر اس کا استعمال اپنے مفاد کی خاطر کیا ہے۔ پدرسری نظام میں ہر طبقے، علاقے اور مذہب میں مردوں کے مقابلے عورتوں کی حیثیت ہمیشہ حاشیائی رہی ہے۔ بظاہر خانگی معاملات میں مرد نے اس کی اہمیت کو بادلِ ناخواستہ قبول کیا ہے، لیکن دیگر معاملات چاہے وہ معاشی ہوں کہ سیاسی، سماجی ہوں یا تہذیبی، خواتین ہمیشہ دوسرے درجے پر رہی ہیں۔

سیمون دی بوا کا نظریہ یہ ہے کہ دورِ قدیم کے مردوں کو وحشی جانوروں سے اپنے گروہ کو بچانے کے لیے کافی جدوجہد کرنی پڑتی تھی، مختلف خطرات کا سامنا کرنا پڑتا تھا، اس کام میں عورت کا کوئی دخل نہیں تھا۔ اپنی زندگی کو خطرے میں ڈالنے کے اسی عمل نے مرد کو حیوانی سطح سے بلند کر دیا۔ پیدا کرنے والی جنس یعنی عورت ایک جانور کے مانند اپنے جسم ہی میں بند رہی۔ انسانی زندگی کو لاحق مختلف خطرات سے تحفظ کے باعث مرد نے عورت پر اختیار حاصل کر لیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ استحصال کے طریقے بھی بدلتے گئے۔ کبھی اپنی انا کی خاطر اسے زندہ درگور کیا تو کبھی اپنی جنسی تسکین کے لیے اسے دیوداسی بنایا، کبھی اسے اپنے خاوند کی لاش کے ساتھ ستی ہونا پڑا تو کبھی مرد کی رنگین مزاجی کے سبب اسے رقاصہ بننا پڑا۔ عورت کے ساتھ مرد کے وحشیانہ سلوک کی داستان کافی طویل اور خون آلود ہے۔ پتاح حوتپ (Patahhotep)، جسے دنیا کا سب سے پہلا معلمِ اخلاق کہا جاتا ہے، اپنی کتاب "The Maxims of Patahhotep" پدرسری خاندان کی صراحت کرتے ہوئے اب سے ساڑھے چار ہزار برس پہلے دولتمند مردوں کو بیٹا حاصل کرنے کی ترغیب دیتا ہے، صاحبِ حیثیت مرد کو اپنا گھر بنانے اور گھر میں اپنی بیوی کو محبت کرنے کا درس دیتا ہے، جس کی وہ مستحق ہے، کیونکہ وہ اپنے مالک کے لیے سودمند زمین (کھیتی) ہوتی ہے۔

مختلف معاشرتی عناصر مثلاً بچوں کو بہلانے والی لوریاں، زندگی کو منظّم بنانے والی تعلیم، زندگی کو معنی فراہم کرنے والے رشتے، دنیا کی خوبصورتی سے محظوظ ہونے کے لیے تندرست صحت، اپنی عصبیت کو برقرار رکھنے کے لیے اپنائے گئے جرائم وغیرہ کو مدنظر رکھتے ہوئے بھی اگر عورت کی حالت کا جائزہ لیا جائے تو وہاں بھی عورتوں کی زندگی دگرگوں نظر آئے گی۔ کہیں کہیں جرائم کے زُمرے میں مرد بھی خواتین کی انتہاپسندی اور ان کی شاطرانہ چال کا شکار نظر آتے ہیں۔ مگر عورتوں کے دگرگوں حالات باشعور ذہن کو غور و فکر کرنے پر آمادہ کرتے ہیں جس کا نتیجہ ہے کہ آج حالات کچھ بہتر ہو رہے ہیں۔

اگر اس پدرشاہی نظام پر غور کریں تو شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ مرد اور عورت کے عضویاتی نظام کو بنیاد پر مردوں کے ہاں احساس برتری پایا جاتا ہے۔ مرد اور عورت میں موجود عضویاتی اشترا کی پہلو پر بات کریں تو اندرونی اور بیرونی جسمانی اعضا زیادہ تر ایسے ملیں گے جن میں بجز کوئی فرق نہیں پایا جاتا بجز تولیدی نظام کے۔ ان دونوں کے تولیدی نظام تکمیلی ہوتے ہوئے ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ دیگر حصّوں میں جو بھی فرق دکھائی دیتا ہے اس کی نوعیت اس طرح کی ہے کہ اسے بنیاد بنا کر کسی کو کمتر یا کسی کو برتر ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ مرد اور عورت کے تولیدی نظام اپنی منفرد خاصیت کے ساتھ ہیں جو دونوں کو جنسی اعتبار سے ایک دوسرے سے الگ ضرور کرتے ہیں مگر یہ انفرادیت کمتر یا برتر کے زمرے میں رکھ کر نہیں دیکھی جاسکتی۔ دونوں اپنی اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔ جتنی ساری صفتیں عورت کو عورت بناتی ہیں انہیں ہی بنیاد بنا کر اسے کمزور ثابت کیا جا تا ہے۔ عورت کے وجود سے وابستہ یہ خصائص اس کی کمزوری کو نہیں بلکہ اس کی انفرادیت اور طاقت کو ظاہر کرتے ہیں۔

دونوں جنسوں کے تئیں برتے جانے والے امتیازی سلوک ان معاشرتی رویوں کی پیداوار ہیں جو عام طور پر دونوں جنسوں کی ذات کے ساتھ منسلک کر دیے گیے ہیں۔ ان امتیازات کے پیچھے نہ کوئی حیاتیاتی، نہ نفسیاتی اور نہ ہی مذہبی منطق موجود ہے۔ جس برتر اور کم تر نفسیات کا ذکر زبان زد عام ہے وہ اسی معاشرے کے پیدا کردہ ہیں نہ کہ خداداد۔ معاشرہ دونوں کے بارے میں مخصوص انداز سے سوچتا ہے۔ آدمی تو پیدا ہوتا ہے انسان بننے کے لئے مگر معاشرتی رویے کی کاریگری جس طرح اسے ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی بناتی ہے اسی طرح اسے مرد اور عورت کی حیثیت سے پہچان دیتی ہے، جنس کے اعتبار سے زندگی جینے کے طور طریقے سکھائے جاتے ہیں اور انہیں یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ انہیں مرد کی طرح جینا ہے یا عورت کی طرح۔ اس طرز زندگی میں سیکھنے والے کی مرضی جاننے کا کوئی تصور ہی نہیں پایا جاتا، انہی طریقوں پر انسان مرتے دم تک چلتا رہتا ہے۔ یہی طریقے مرد کو مردانہ اور عورت کو عورتانہ اوصاف سے مزیّن کرتے ہیں۔ بچپن سے ایسی تربیت کا آغاز ہو جاتا ہے۔ براہِ راست سبق پڑھانے والوں میں ہمارے والدین، بہن، بھائی، گھر کے دیگر رشتہ دار پھر گھر سے باہر دوست آشنا اور تعلیمی اداروں میں اساتذہ اہم رول ادا کرتے ہیں، پھر سوشل میڈیا، ٹیلیوژن، ریڈیو، کتابوں، اخباروں، رسالوں میں نشر ہونے والے یا تحریر کیے جانے والے مواد کے ذریعہ انسان کی نفسیاتی ذہن سازی کی جاتی ہے۔ ایسے انسان سیکھتا ہے کہ اسے مرد بنے رہنے اور عورت بنے رہنے کے لیے کس کس طرح کے اوصاف کا حامل ہونا چاہیے۔ مرد مردانہ رویئوں سے ہمکنار ہوتا ہے، مثلاً بہادر، حوصلہ مند، محنتی، فولادی طبیعت رکھنے والا، مضبوط ارادوں کا حامل، حکومت کا جذبہ رکھنے والا، اپنے گھر کی کفالت کرنے والا، اپنے بیوی بچوں، ماں باپ، بھائی بہنوں کا محافظ، خود اعتماد وغیرہ اور عورتوں میں عورتانہ احساس پیدا کیے جاتے ہیں مثلاً جذباتی، حساس، محبت کرنے والی، قربانیاں دینے والی، دوسروں کی خدمت کا جذبہ رکھنے والی، حالات کے ساتھ مطابقت کرنے والی، جاں نثاری کے جذبے سے لیس، دکھ جھیلنے والی محکومیت کی فطرت سے معمور، سگھڑ، کفایت شعار، شوہر کی فرمابردار، محنتی، جفاکش وغیرہ۔ سیمون دی بوا عورت کے متعلق کہتی ہیں کہ وہ پیدا نہیں ہوتی بنادی جاتی ہے۔ آدمی اپنی انفرادیت کے ساتھ پیدا ہوتا ہے جبکہ معاشرہ اسے اپنے رائج طریقوں کی بنیاد پر کچھ سے کچھ بنا دیتا ہے۔

قدیم دور جہالت کا دور تھا۔ مرد نے اپنے زورِ بازو سے خاتون کو انسانیت کے زمرے سے خارج کر دیا۔ مگر جوں جوں زمانہ ارتقاء کے مدارج طے کرتا گیا جہالت و تاریکی دور ہوتی گئی۔ سائنسی و صنعتی انقلابات نے معاشرے کو بدل کر رکھ دیا نتیجے میں مرد کے ساتھ ساتھ عورت بھی روشن خیال ہونے لگی۔ علم کی روشنی نے آنکھ پر بندھی روایتی اقدار کی پٹی کھول کر نئی قدروں

سے انسان کو واقف کروایا۔ نتیجتاً آزادی،مساوات، انصاف،صنفی برابری اور عورتوں کے حقوق کی صدائیں بلند ہوئیں۔مردانہ بالادستی والے سماج میں صدیوں پر محیط ظلم وتشدد کے ردِّعمل کے طور پر تانیثیت کا تصور وجود میں آیا۔

تانیثیت (feminism) انیسویں صدی میں ابھرنے والا اہم سیاسی ،سماجی اور ادبی رجحان ہے۔حقوقِ نسواں کی تحریک کے تحت اٹھنے والے مطالبات سے اس تحریک کا آغاز ہوا۔فیمنسٹ نظریات تو پہلے سے موجود تھے مگر فیمنزم کی اصطلاح بعد میں سامنے آئی۔یہ ایک ایسی اصطلاح ہے جس کے مخصوص معنی متعین نہیں کیے جا سکتے۔ملک،تہذیب،مذہب،ذات اور طبقہ کے بدلنے کے ساتھ ساتھ اس کی تعریف بھی بدل جاتی ہے۔مردحاوی معاشرے کی شکار عورتوں کی زندگی سے وابستہ مختلف امور کا انسلاک اس لفظ کے ساتھ کیا جاتا ہے۔چونکہ اس کی کوئی ایک تعریف متعین نہیں کی جا سکتی اس لیے تانیثیت متعدد تعریفوں کا مجموعہ ہے۔

Sociologydictionary.org میں لفظ فیمنزم کی اس طرح تعریف پیش کی گئی ہے:

1-The idea that women and men should have equal rights, sexual autonomy and self determination.

۱-تانیثیت ایک ایسا نظریہ ہے جس کی رو سے عورتوں اور مردوں کو یکساں حقوق،جنسی آزادی اور خود ارادیت ملنی چاہیے۔

2-A social movement that advocates for economic, political and social equality between women and men.

۲-تانیثیت ایک ایسی سماجی تحریک ہے جو مردوں یا عورتوں کے درمیان معاشی،سیاسی اور سماجی مساوات کی وکالت کرتی ہے۔

3-A theoritical perspective stating women are uniquely and systamatically oppressed and that challenges the idea of gender and sex roles.

۳-تانیثیت ایک نظریاتی پس منظر ہے جو یہ بیان کرتا ہے کہ عورت انوکھے اور منظّم طریقے سے مظلوم ہے اور جو صنفی اور جنسی رول کے تصور کو چیلنج کرتا ہے۔

معاشرے میں عورت کی محکومانہ حیثیت کا احساس ہی فیمنزم کی تاریخ ہے جس کی ابتدا انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل سے ہوتی ہے۔ڈاکٹر سطوت ریحانہ صاحبہ تحریکِ آزادیٔ نسواں کی ابتداء کے تحت John Kelly کے نظریات کی تفصیل کے بیان میں لکھتی ہیں:یورپ میں تحریکِ آزادیٔ نسواں کا نقطۂ آغاز فرانسیسی ماہرِ قانون خاتون Christine De Pizan(1365-1430) کی تحریروں کو قرار دیا جا سکتا ہے۔اس نے نہ صرف اپنی تحریروں کے ذریعہ حقوق نسواں کی بحالی کے لیے جد وجہد کی بلکہ اس سلسلہ میں باضابطہ مباحثے کے ذریعے رائے عامّہ کو ہموار کرنے کی کوشش کی۔مذکورہ مباحثوں کو فرانس کی تحریکِ آزادیٔ نسواں کی تاریخ میں Querelles des femmes کے نام سے شہرت ملی۔ان مباحثوں کا بنیادی محور حقوق نسواں کو فلسفیانہ اساس فراہم کرنا تھا۔

مگر میری وول اسٹون کرافٹ (Mary Wollstonecraft) انگلینڈ کی پہلی خاتون ہیں جنھوں نے اٹھارویں صدی میں خواتین کے مسائل کے بارے میں لکھنا شروع کیا۔1792ء میں ان کی کتاب A Vindication Of The Rights of women شائع ہوئی۔کوئی باقاعدہ تنظیم نہ ہونے کی وجہ سے یہ تحریریں زیادہ کارگر ثابت نہیں ہو پائیں۔اس سلسلے کی باضابطہ شروعات انیسویں صدی کے آخری حصّے میں ہوئی۔مغربی ادب میں تانیثی تحریک کی دوسری علمبردار ورجینیا وولف (VirginiWoolf) ہیں جن کی کتاب "A Room Of One's Own"،1929ء میں شائع ہوئی۔تانیثیت کی تیسر یبڑی معتبر آواز سیمون دی بوا (Semon De Beavoir) ہیں جن کی کتاب The Second Sex،(1949ء) کو ایک منفرد اور باغیانہ تحریر کا درجہ ملا اور جسے تانیثی تنقید کا بائبل بھی کہا جاتا ہے۔یہی وہ کتابیں ہیں جو تانیثی تحریک کے وجود میں آنے کا سبب بنیں۔اس کے بعد کیٹ ملیٹ (Kate Millett) کی کتاب Sexual Politics مطبوعہ 1969ء اور ایلین شوالٹر Elaine Showalter کی کتاب A Literature Of Their Own مطبوعہ 1977ء تانیثیت کی تفہیم اور فروغ میں سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہیں۔اس طرح تانیثی رجحان کا دائرہ دھیرے دھیرے وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔اس کا عین مقصد خاتون کو ظلم و زیادتی سے نجات دلا کر سماج میں ایک معتبر زندگی سے ہمکنار کرنا اور اس کو اس کے تمام حقوق فراہم کرانا ہے۔

اس طرح مختلف رجحانات اور تحریکات کے مانند اس رجحان نے بھی ادب کو بے حد متاثر کیا۔چاہے وہ عالمی ادب ہو یا ہندوستانی ادب اس کی گونج ہر طرف سنائی دینے لگی۔تانیثی نقطۂ نظر سے جب ہم اردو ادب کو پرکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نظم کے مقابلے نثر میں اس تحریک کے عناصر زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کیے گیے ہیں۔خصوصاً اردو کے افسانوی ادب پر اس کے اثرات بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں لاشعوری طور پر کہیں کہیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔یہ دور ایسا دور تھا جس میں رومانی تحریک کے پہلو بہ پہلو حقیقت نگاری کی تحریک کے زیرِ اثر بھی ادب تخلیق کیا جا رہا تھا۔بیسویں صدی میں اس کا واضح عکس پریم چند، سدرشن، اعظم کریوی، علی عبّاس حسینی وغیرہ کی تحریروں میں صاف جھلکتا ہے۔برِّصغیر کے روایتی معاشرے میں جہاں خاتون کو اظہار کی کوئی آزادی نہیں تھی، اس کے باوجود بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں ادب کی جس صنف نے خواتین کو اظہارِ خیال کے مواقع فراہم کیے اور مرد ادیبوں کے مقابل قابلِ قدر ادبی سرمایہ اکٹھا کرنے کا ذریعہ بنا، وہ افسانہ ہے۔شروع سے لے کر اب تک کئی خواتین نے اپنے افسانوں کے ذریعہ مرد حاوی روایت کے خلاف عورتوں کے اندر پیدا ہونے والی تبدیلیوں کو موضوع کے طور پر اپنایا ہے۔ایسے سیکڑوں افسانے ملتے ہیں جن میں عورت کے اندر اپنے حقوق کے تئیں پنپنے والے احتجاجی لہجوں کو آواز فراہم کی گئی ہے۔

خواتین کے افسانوں میں تانیثی تصورات کا موضوعاتی اور فنّی تنقیدی تجزیہ میرے پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے کا موضوع ہے۔مذکورہ مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلے اور دوسرے باب میں تین ذیلی ابواب ہیں۔''تانیثیت'' عنوان کے تحت پہلے باب میں تانیثیت: تعریف معنی و مفہوم، تانیثیت کے اہم موڑ اور تانیثی تنقید پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔''عورت: ایک نظری پس منظر'' عنوان کے تحت دوسرے باب میں ہندوستان میں عورت کا تصوّر اور مقام، مذہبِ اسلام میں عورت کا تصور اور مقام اور ہندوستانی آئین اور اس کے تحت روبہ عمل اسکیمیں (حقوق نسواں) پر جامع گفتگو کی گئی ہے۔''مرد اور خاتون کے مابین مختلف سطوح پر افتراقات اور اشراکات'' عنوان کے تحت تیسرا باب چار ذیلی ابواب، حیاتیات، نفسیات، معاشرہ اور معیشت پر مشتمل ہے۔

چوتھے اور پانچویں باب میں خواتین کے افسانوں کا تانیثی تصورات کے تحت موضوعاتی اور فنّی تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ چوتھے باب کے ذیلی عنوانات اس طرح ہیں،عورت اور معاشرہ،عورت اور مذہب،عورت اور ہندوستانی قانون،عورت اور تعلیم،عورت اور معیشت،عورت اور سیاست،عورت اور صحت،خواتین انجمنیں،تانیثیت کے زیر اثر بے راہ روعورت۔ جن میں ان موضوعات کا تعارف پیش کرتے ہوئے ان کے تحت خواتین کے افسانے شامل کیے گئے ہیں اور ایسے افسانوں کا انتخاب کیا گیا ہے جن میں ان موضوعات سے متعلق نظریات کو ہی بنیاد بنا کر اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی گئی ہے۔ پانچویں باب کے ذیلی عنوانات اس طرح ہیں؛ پلاٹ نگاری، کردار نگاری، زماں ومکاں اور آفاقیت،تکنیک، زبان و بیان اور عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ۔ اس باب میں بھی ایسے افسانوں کا انتخاب کیا گیا ہے جن میں تانیثی تصورات کے تحت مندرجہ بالا فنون کے عمدہ اور بہترین نقوش ملتے ہیں۔

شروع سے اب تک تانیثی تصورات پر مبنی خواتین کے افسانے لاتعداد ہیں۔ اس مقالے میں سبھی افسانہ نگاروں کو یا سبھی افسانوں کو شامل کرنا ناممکن ہے، اس لیے مقالے کے تقاضوں کو مدّ نظر رکھتے ہوئے کل 49 افسانہ نگاروں کو شامل کیا گیا ہے۔ موضوع کے تحت کل 77 افسانے اور فن کے تحت کل 63 افسانے زیر بحث لائے گئے ہیں۔ جتنے افسانوی مجموعے مجھے ملے ہیں ان تمام کو میں نے پڑھا ہے، ایسے افسانے کم ہی ملے جن میں تانیثی تصورات کو مدنظر رکھتے ہوئے ''سیاست'' اور ''خواتین انجمنیں'' موضوعات کو زیر بحث لایا گیا ہو۔ اس لیے ان دو عناوین کے تحت صرف چار چار افسانوں کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس مقالے کا ایک ذیلی باب ''صحافت اور خاتون'' بھی تھا، لیکن مجھے ایسا کوئی افسانہ نہیں ملا جس میں اس پیشے کے تحت خواتین کے حقوق کے تئیں کوئی کارنامہ انجام دیا گیا ہو، سوشل میڈیا، پرنٹ میڈیا یا ٹیلی ویژن کے استعمال سے خواتین پر ہو رہے ظلم کے خلاف آزاوز بلند کی گئی ہو یا پھر خواتین کردار ایسی ہوں جنہوں نے بحیثیت صحافی خواتین کے حق کی لڑائی لڑی ہو۔ دو ایک افسانے ایسے ملے جن میں صحافت کا ذکر تو ملتا ہے لیکن اس طرح سے نہیں مثلاً غزال ضیغم کا ایک افسانہ ''سوریہ ونشی چندر ونشی'' کا مرکزی کردار روحی آل انڈیا اسٹوڈنٹ فیڈرشن کی لیڈر بن کر نظام سرمایہ داری کے خلاف اخبار میں مضامین لکھنا شروع کرتی ہے۔ بس اس کا ذکر دو تین جملوں تک ہی محدود ہے۔ شائستہ فاخری کا افسانہ ''خشک پتوں کی موسیقی'' کا مرکزی کردار حجاب درّانی صحافت کے پیشے سے منسلک رہی، یہاں صرف اس کی نوکری کے متعلق قاری کو ایک خبر دی گئی ہے، اس پیشے کو پلاٹ فارم بنا کر اس سے کوئی ایسا کام سرزد نہیں کروایا گیا جس میں خواتین کے حق کی لڑائی سے متعلق کوئی عناصر ملتے ہوں۔ آشا پربھات کا افسانہ ''دھُیس'' کی سوما طلاق کے بعد صحافت کے کورس میں داخلہ لیتی ہے۔ ''صحافت'' موضوع کے تحت مذکورہ افسانے ایسے اہم نہیں لگے جن کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا جاتا۔ اس لیے اس ذیلی باب کو مقالے کی فہرست سے ہٹا دیا گیا۔ مستقبل قریب میں اگر ایسے افسانے ملتے ہیں تو انہیں اپنی کتاب میں ضرور شامل کروں گی۔

جن خواتین کے افسانوں کو چوتھے اور پانچویں باب میں شامل کیا گیا ہے ان کے نام اس طرح ہیں،صدیقہ بیگم، رشید جہاں، عصمت چغتائی، رضیہ سجاد ظہیر، شائستہ اختر سہروردی، قرۃ العین حیدر، واجدہ تبسم، صالحہ عابد حسین، جیلانی بانو، قمر جمالی، رفیعہ منظور الامین، ذکیہ مشہدی، رفیعہ شبنم عابدی، مسرور جہاں، شمیم نکہت، رینو بہل، سلمیٰ صنم، نگار عظیم، ثروت خان، قمر جہاں، نعیمہ جعفری پاشا، افشاں ملک، تبسم فاطمہ، غزالہ قمر اعجاز، ترنم ریاض، بانو سرتاج، سیدہ نفیس بانو شمع، افروز سعیدہ، غزال ضیغم، کہکشاں پروین، صبیحہ انور، کہکشاں انجم، زنفر کھوکھر، شیخ طاہرہ عبدالشکور، انجم قدوائی، ثریا صولت حسین، شائستہ

فاخری، صادقہ نواب سحر، زرین تاج، انور نزہت، قمر جہاں، انجم آرا انجم، کشور سلطانہ، ڈاکٹر اشرف جہاں، ڈاکٹر شائستہ انجم نوری، نسرین بانو، آشا پربھات، نکہت افلاک، نکہت پروین۔

اس کے بعد حاصل مطالعہ میں جملہ نتائج پیش کئے گئے ہیں۔ اس مقالے میں شامل سارے ابواب میں جن موضوعات کو زیر بحث لایا گیا ہے ان سے متعلق نقاط نظر پیش کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد اشاریہ پیش کیا گیا ہے۔ ہر باب کے آخر میں مذکورہ باب سے متعلق حوالہ جات پیش کیے گئے ہیں۔ آخر میں کتابیات درج کی گئی ہے۔ جس کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک بنیادی ماخذ جس میں خواتین کے افسانوی مجموعے درج کیے گئے ہیں، دوسرا ثانوی ماخذ جس میں ان تحقیقی وتنقیدی کتابوں کو درج کیا گیا ہے جن سے اس مقالے کے لکھنے میں استفادہ کیا گیا ہے۔ تیسرے حصّے میں ان انگریزی اور ہندی کتابوں کو درج کیا گیا ہے جو اس مقالے کے لکھنے میں معاون ثابت ہوئی ہیں۔ اور آخری حصّے میں ان ویب سائٹس کو درج کیا گیا ہے جن میں درج مواد سے اس مقالے کی تحریر میں استفادہ کیا گیا ہے۔

اس مقالے کے پہلے، دوسرے اور تیسرے ابواب کے عناوین پر اوپر مختصر گفتگو ہو چکی ہے اب چوتھے اور پانچویں باب کے متعلق بات کرنے سے پہلے مختلف ادوار کے تحت خواتین افسانہ نگاروں کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیتے ہیں۔ ابتداء میں مرد افسانہ نگاروں کے شانہ بشانہ جب خواتین نے افسانہ لکھنے کی ابتداء کی تو ان کے سامنے ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناول موجود تھے جن میں سے زیادہ تر ناولوں میں طبقۂ نسواں کے کسی نہ کسی مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ابتدائی افسانہ نگار ان سے متاثر تھیں۔ ابتداء میں افسانہ نگار خواتین نہ تو اعلیٰ تعلیم یافتہ تھیں اور نہ ہی وسیع تر مطالعے اور مشاہدے کی حامل تھیں۔ مغربی اور انگریزی ادب سے ان کی واقفیت نہ کے برابر تھی۔ اس کے باوجود اردو افسانے کی ابتدائی نشو ونما میں ان خواتین افسانہ نگاروں کا حصّہ قابلِ تحسین ہے۔ خورشید زہرا عابدی کے خیال میں اردو میں خواتین کی افسانہ نگاری کا آغاز ادب میں زندگی کی نئی حقیقتوں کی ترجمانی کا مظہر تھا۔ اور وہ صغریٰ ہمایوں مرزا کو اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار مانتی ہیں۔

ان حقیقت اور اصلاح پسند خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں ایک طرف جہاں خاتون کی بے بسی، مجبوری اور اس کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے وہیں دوسری طرف اس کی تعلیم اور آزادی کے لیے نیز رجعت پسندی کے خلاف احتجاجی آواز بلند کی گئی ہے۔ ان میں سے کسی کے ہاں موضوعات کا تنوع اور رنگا رنگی موجود ہے تو کسی کے افسانے زبان و بیان کے اعلیٰ معیار پر فائز نظر آتے ہیں۔ کسی نے رسومِ باطلہ اور نئی تہذیب کی خرابیوں کو موضوع بنایا تو کسی نے اس نئی تہذیب کی خوبیوں سے اثر قبول کر تعلیم اور آزادی کی حمایت میں علم بلند کیا۔ ان میں سے کئی افسانہ نگاروں نے روایت سے انحراف کر کے اپنی تحریروں میں جدّت و ندرت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ابتدائی خواتین افسانہ نگاروں مثلاً صغریٰ ہمایوں مرزا، عباسی بیگم، محمدی بیگم، طاہرہ دیوی شیرازی، نذر سجّاد حیدر، آصف جہاں، انجمن آراء، امت الوحی، خاتون اکرم، زبیدہ زری، آمنہ نازلی، شائستہ اختر سہروردی، رابعہ سلطان بیگم، خیر انساء بیگم، سیدۃ النساء، نسیم ایوب، زبیدہ سلطان، عزیز النساء وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جن کے افسانوں میں اپنے ہی سماج اور معاشرے کی حقیقت پسندانہ عکاسی نظر آتی ہے اور جنھوں نے افسانوی روایت کے ارتقا میں اپنی شمولیت کا لوہا منوایا ہے۔

افسانوی ادب میں رومانی تحریک کلاسکیت اور تعقل پسندی کے خلاف ایک ردّ عمل کہی جا سکتی ہے جو کلاسیکی روایت اور سر سید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔ 1920ء میں اس نئی رومانی لہر کی اوّلین نمائندہ نسوانی

آواز راحت آرا بیگم کے افسانوں کی صورت میں ظاہر ہوئی۔مگر خواتین افسانہ نگاروں میں مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی نے باقاعدہ اور باضابطہ طور پر رومانی طرزِ فکر کو افسانوی جامہ پہنایا۔ان دونوں افسانہ نگاروں نے رومان کے پر اسرار ماحول کے زیرِ سایہ سماج میں پنپتے ہوئے مختلف مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا جن کے زمرے میں خاتون کا مظلوم طبقہ اور اس کا ردِّعمل بھی موجود تھا۔مگر عام طور پر انہوں نے ان ہی رجحانات اور موضوعات کو عملی شکل دی جو مرد ادیبوں کا تخلیقی شعار تھا۔

مگر جوں جوں وقت بدلتا رہا،مختلف انقلابات رونما ہوتے رہے،خواتین کی تخلیق میں بھی فکری اور فنّی اعتبار سے نمایاں بدلاؤ آتے رہے۔ترقّی پسند تحریک نے خواتین افسانہ نگاروں کو عورت کے وجود کی شناخت کے تئیں جھنجوڑ کر رکھ دیا۔اپنی ذات کے عرفان اور اپنی قابلیت کے اظہار کے نتیجے میں فیمنزم کے رجحان کی باقاعدہ شروعات ہوئی۔لیکن جہاں تک اس رجحان کا تعلق ہے 1932ء میں افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کی اشاعت نے آئندہ کے لیے اس کی راہ ہموار کی۔''انگارے'' کی اشاعت کے بین السطور میں کوئی باقاعدہ تانیثی تحریک کا نصب العین تو موجود نہیں تھا مگر اس مجموعے کے بے باک ،باغیانہ اور جذباتیت سے پُر افسانے آگے آنے والی تانیثی تخلیق کاروں کے لیے سنگِ میل ثابت ہوئے۔اس مجموعے میں شامل افسانہ نگاروں میں رشید جہاں بھی تھیں جن کو معاشرے کے نام نہاد سماجی ٹھیکیداروں اور مولویوں کی روایتی شدّت پسندی اور طنز کا سب سے بڑا نشانہ بننا پڑا جبکہ ان کے افسانے ''دلّی کی سیر'' میں ایسی کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں تھی۔مگر اصل وجہ یہ تھی کہ پہلی بار کسی مسلم خاتون نے ایک ایسا افسانہ لکھا تھا جس کے نسائی کردار نے مرد کی لاپرواہی اور بدنظری کے خلاف آواز اٹھانے کی جرأت کی تھی جو مرد حاوی معاشرے کو قبول نہیں تھا۔

تجریدی اور علامتی کہانیوں کا دور (1960 کے بعد) خواتین افسانہ نگاروں کو اپنے حلقے میں شامل کرنے میں اس حد تک کامیاب نہیں ہو پایا جس حد تک مرد لکھنے والوں کو اس نے متاثر کیا۔اس لیے اس صف میں چند ہی خواتین افسانہ نگار کھڑی نظر آتی ہیں؛مثلاً زاہدہ حنا،نزہت نوری،شمیم صادقہ،نزہت پروین وغیرہ۔کہانیوں میں بیانیہ کی واپسی سے ترسیل وابلاغ میں آسانیاں پیدا ہوئیں۔کہانی پن کی واپسی نے قاری کو ایک بار پھر اپنی طرف متوجّہ کیا۔موضوع ،ہیئت اور تکنیک کے ساتھ ساتھ مصنّف نے عام قاری کی سمجھ وشعور کی رسائی کا خیال رکھتے ہوئے اپنی کہانی کو پیش کیا۔1980 کے بعد سے اب تک اچھی خاصی تعداد میں خواتین کے افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ان میں سے اکثر وبیشتر مجموعوں نے اپنی انفرادیت کے سبب دورِ حاضر کے بڑے بڑے نقّادوں کو اپنی طرف متوجّہ بھی کیا ہے۔ان مجموعوں کے اکثر افسانوں میں دورِ حاضر کی عورت کو چیلنج کرتا سماج اور اپنے وجود کو منواتی عورت۔پہلے کے افسانہ نگاروں میں بھی یہ موضوعات کثرت کے ساتھ ملتے ہیں مگر آج کی افسانہ نگاروں کا اندازِ پیشکش قدرِ مختلف ہے۔احتجاج کی پُر زور آواز جس شدّت کے ساتھ آج کے افسانوں میں سُنائی دیتی ہے پہلے کے افسانوں میں ناپید تھی۔مرورِ ایّام کے ساتھ ساتھ صنفی مسائل میں جو تبدیلیاں در آئیں آج کا افسانہ بڑی حد تک ان مسائل کی پیچیدگیوں اور ان کے ردِّعمل کا ترجمان نظر آتا ہے۔

خواتین کے افسانوں میں عورتوں کو درپیش معاشرتی مسائل اور ان کے خلاف خواتین کا جو ردِّعمل پیش کیا گیا ہے ان میں واجدہ تبسم کا افسانہ ''آیا بسنت سکھی'' میں اپنے بھائی بہنوں کے مستقبل کو مرکز ومحور بنا کر اپنے ہی ارمانوں کے خلاف احتجاج کرنے والی رجّی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔اس افسانے میں رجّی بڑی ہمت اور حوصلے کے ساتھ اپنے اندرون سے لڑائی لڑ کر اپنے مقصد کو حاصل کرتی ہے۔نکہت افلاک کا افسانہ ''احساس کے جھروکے سے'' میں لگ بھگ ایسے ہی مسئلے اٹھائے گئے

ہیں،اس میں کوئی آپا تو موجودنہیں ہے مگر ہاں اپنی غریبی کی وجہ سے کئی ایک مسائل سے دوچار ہوتی ہوئی کئی شیتل موجود ہیں جہیز کے بغیر جن کی شادی نہیں ہو پاتی لہٰذا شدید قدم اٹھانے پر آمادہ ہو جاتی ہیں۔ایسے مسائل سے جوجھنے والی ایک حوصلہ مند بیوہ ماں ہے جس کے سر بن بیاہی تین بیٹیاں موجود ہیں۔عصمت چغتائی کا افسانہ ''بے کار'' میں ہاجرہ بی کی راہوں کو خار دار بنا نے والی اس کی ساس موجود ہے جس کے سامنے ہاجرہ بی خاموشی کی چادر اوڑھے ہوئے زندگی کا گزارا کرتی ہے مگر جب معاملہ انتہا کو پہنچتا ہے تو پھر اسے بالآخر بغاوت کا پرچم لہرانا پڑتا ہے۔عصمت کے ایک اور افسانے ''بچھو پھوپھی'' کی بچھو پھوپھی شوہر کے ہوتے ہوئے بیوہ رہنا اس لیے پسند کرتی ہیں کہ ان کے شوہر نے ان کے ہوتے ہوئے ایک مہترانی سے پینگ لڑا لی تھی۔

صادقہ نواب سحر کا افسانہ ''خدا کی دنیا بہت وسیع ہے'' میں ایک ایسے مرد شیراز کی کہانی پیش کی گئی ہے جس کی ازدواجی زندگی ماں اور بہنوں کی گھریلو اور گندی سیاست سے برباد ہو جاتی ہے۔پہلی بیوی کو مار دیا جاتا ہے اور دوسری بیوی اسے چھوڑ کر خود کفیلی کی راہ پر نکل پڑتی ہے۔وہ روشن خیال ہونے کے باوجود اپنی ماں بہنوں کے سامنے کوئی بھی ٹھوس قدم اٹھانے سے قاصر رہتا ہے۔ثروت خان کا افسانہ ''ترشنا'' میں ایک ایسی لڑکی کی ارتقا پذیر کہانی پیش کی گئی ہے جو خوبصورت نہیں ہے اس لیے مختلف طرح کے طعنوں کا شکار ہوتی ہے،اور بات آ کر یہیں ختم ہوتی ہے کہ کون اس سے شادی کرے گا۔مگر وہ اپنے اسی لمبے قد،معقول صورت اور تیز ذہانت کو ہتھیار بنا کر مس ورلڈ کا خطاب جیت لیتی ہے۔آشا پربھات کا افسانہ ''سلاخوں کے پیچھے'' اور نکہت پروین کا افسانہ ''انگیٹھی'' اور مسرور جہاں کا افسانہ ''مات'' میں لگ بھگ ایک ہی موضوع کو اپنایا گیا ہے۔تینوں افسانوں کی مرکزی کرداروں نے اپنے اپنے شوہروں کی زندگی میں آنے والی دوسری عورتوں خاموشی سے جھیلنے کے بجائے موقع و محل کی مناسبت سے اپنائے گئے بے باک فیصلوں سے اپنے شوہروں کے منہ پر طمانچہ جڑنے کی جسارت کرتی ہیں۔سیدہ نفیس بانو شمع کا افسانہ ''واپسی'' میں ایک منفرد موضوع کو اپنایا گیا ہے جس میں ایک طوائف کی بیٹی اپنی روشن خیال ذہنیت سے تین مردوں کی وحشیانہ فطرت کو بدلنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

مذہبی موضوع پر تحریر کردہ افسانوں میں عصمت چغتائی کا افسانہ ''باندی'' کو لیا گیا ہے جس میں نواب زادے چھمن میاں کے ہاتھ سے اس روایتی نوابانہ طرز پر کاری ضرب لگایا گیا ہے،جس میں شادی سے پہلے نواب زادوں کی عیاشی کے لیے باندیاں منتخب کی جاتی ہیں اور جسے مذہبی اعتبار سے بھی جائز قرار دیا جاتا ہے۔غزالہ قمر اعجاز کا افسانہ ''دُھند'' میں مسلمانوں کے اس رویے کو موضوع بنایا گیا ہے جس کے سبب وہ کسی بھی مثبت تبدیلی کو بہت جلد اور آسانی سے قبول نہیں کرتے علاوہ از ایں اس رویے کے بھی برے نتائج کو بھی سامنے لایا گیا ہے۔صادقہ نواب سحر کا افسانہ ''ہزاروں خواہشیں ایسی'' میں بھی ایک ایسے موضوع کو لیا گیا ہے جس میں شادی کے لیے منتخب کیے گئے رشتے پر شمع اعتراض کرتی ہے تو اس کی ماں اسے مذہب کا سہارا لے کر ہزاروں صلواتیں سناتی ہے جبکہ مذہب نے بھی کھلے طور پر اجازت دے رکھی ہے کہ لڑکا ہو یا لڑکی ان کی مرضی کے بغیر شادی نہیں کی جانی چاہیے۔شوہر مجازی خدا ہوتا ہے اس لیے اس کی دلجوئی میں اگر اس کی غلام بھی بننا پڑے تو شمع کو درگزر نہیں کرنا چاہیے،مگر شمع اس کا احتجاج کرتی ہے۔زرین تاج کا افسانہ ''حلالہ'' کی تانیہ بلال سے اس بنا پر حلالہ کرتی ہے کہ اس کے شوہر جنید نے ایک غلط فہمی کی بنا پر اسے طلاق دے دی تھی اور اب وہ اسے اپنانا چاہتا ہے مگر تانیہ حلالہ کے تحت کی گئی شادی کو ہی مستقل بنا دیتی ہے۔انور نزہت کا افسانہ ''موسموں کے رنگ'' کی راوی ہندوستانی کلچر میں لعنت تصور کیے جانے والے

عمل کو خالص اسلامی طریقے کی پیروی کرتے ہوئے جائز بنانے کی سعی کرتی ہے۔ وہ اپنی بوڑھی ماں کی تنہائی کے ازالے کے طور پر اس کی شادی کروانا چاہتی ہے مگر بیٹا راہ کی رکاوٹ بن جاتا ہے۔

قمر جہاں کا افسانہ ''گنہ گار'' کی نغمہ اپنی مجبوریوں کے باعث ایک شادی شدہ مرد سے شادی کر کے اس کی پہلی وفا شعار بیوی کی زندگی برباد کر دیتی ہے، لیکن احساس اس وقت ہوتا ہے جب اس کی زندگی میں بھی سوتن وارد ہونے کے امکانات پیدا ہونے لگتے ہیں۔ کہکشاں پروین کا افسانہ ''داتا'' میں سرِ یا زمین داری نظام کے خلاف آواز اٹھاتی ہے تو سلمیٰ صنم کے افسانے ''پانچویں سمت'' میں ''نیوگ'' جیسے غلط رواج کے خلاف رجنی آواز بلند کرتی ہے۔ شمیم نکہت کے افسانے ''بھاگیہ'' میں بچہ شادی جیسی لعنت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس رواج کی وجہ سے مہوہ بچپن ہی میں بیوہ ہو جاتی ہے۔ اس کا چچازاد بھائی اسے اس نرک سے نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔ انجم آرا انجم کا افسانہ ''میرے گرو نے میرے چہرے پر تیزاب ڈال دیا'' کا موضوع اس کے عنوان سے واضح ہو جاتا ہے جس میں ایک تعلیم یافتہ لڑکی گرو کے جال میں پھنس کر غلط طریقوں کے خلاف آواز اٹھانے کی کوشش کرتی ہے تو اس پر تیزابی حملہ کر دیا جاتا ہے۔

ہندوستانی قانون کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں شمیم نکہت کا افسانہ ''انصاف'' ایک مجبور ماں کی دردناک کہانی بیان کرتا ہے جہاں قانون نے یہ فیصلہ سنایا ہے کہ وہ صرف پانچ سال تک اپنے معصوم بیٹے کے ساتھ رہ سکتی ہے کیوں کہ اتنے چھوٹے بچے کو ماں کی ضرورت ہوتی ہے پھر اسے بچے کو باپ کو سونپنا ہوگا۔ غریبی سے تنگ آ کر اپنی نابالغ بچیوں کو بیچنے کے عمل کے خلاف ملک میں بنائے گئے قوانین سے متعلق عصمت چغتائی کا افسانہ ''باندی'' میں ذکر ملتا ہے۔ انجم آرا انجم کا افسانہ ''انصاف'' کی پُشپ، اچودھری کے بیٹے کی ہوس کا شکار ہو کر انصاف حاصل کرنے کے لیے قانون کا سہارا لیتی ہے۔ ان کے ایک اور افسانے ''صلیب'' کی انیتا جہیز نہ لانے کے سبب آگ کے حوالے کر دی جاتی ہے، اپنے جھلسے ہوئے جسم کے ساتھ وہ انصاف کے لیے قانون کا دروازہ کھٹکھٹاتی ہے مگر نہ پشپا کو انصاف مل پاتا ہے اور نہ ہی انیتا کو۔

مسرور جہاں کا افسانہ ''سچ کے سوا'' کی پونم ملہوترا دولت کے لالچی شوہر کے ہاتھوں اپنی بیٹی کی عزت کا سودا نہیں ہونے دیتی، اپنے شوہر کو گولی مار کر عدالت میں اپنی کہانی پیش کرتے ہوئے انصاف طلب کرتی ہے۔ مسرور جہاں کا ایک اور افسانہ ''بٹوارہ'' میں فیملی کورٹ کے فیصلے کے تحت علیحدگی اختیار کرنے والے شوہر بیوی کے درمیان بچوں کا بٹوارہ ہو جاتا ہے جس سے بہت ہی برے نتائج نکلتے ہیں بالآخر دونوں پھر ایک ہو جاتے ہیں۔ بانو سرتاج کا افسانہ ''گل چاندی کے منڈوے'' میں چوبیس سال کی عمر میں چاروں بچوں سمیت شوہر کی ٹھکرائی حبیبہ خانم اپنے مہر اور بچوں کے گزارے کے لیے عدالت کا سہارا لیتی ہے۔ بانو سرتاج کا ایک اور افسانہ ''ایک گھونٹ زہر'' کا کردار انسپکٹر قانون کے نفاذ سے وابستہ رہنے کے باوجود اپنی بیوی کی عصمت دری کے بعد قانون کی کریہہ شکل کی وجہ سے قانون ہی سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہے۔ شائستہ فاخری کا افسانہ ''ٹھکانہ'' کا مرکزی کردار اپنے لاپرواہ شوہر سے تنگ آ کر عدالت کا سہارا لے کر ایک معقول اور متوازن طریقے سے علیحدگی اختیار کر لیتی ہے۔ کشور سلطانہ کا افسانہ ''موڑ'' کی قدسیہ زیدی بھی کچھ اسی طرح کا قدم اٹھانا چاہتی ہے، مگر بیٹی کی ناگفتہ بہ حالت دونوں شوہر اور بیوی کو آپس میں صلح کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

تعلیم کے تحت منتخب افسانوں میں رضیہ سجاد ظہیر کا افسانہ ''ایک کونہ بھی نہیں'' میں ذہین کردار سونا صرف اس وجہ سے پڑھائی چھوڑنا چاہتی ہے کہ غربت کی وجہ سے دو کمرے والے چھوٹے سے مکان میں آٹھ لوگوں کی موجودگی میں اسے پڑھنے

کے لیے ایک کونہ بھی نصیب نہیں ہوتا۔صادقہ نواب سحر کا افسانہ ''نوٹس'' کی مینا اپنے والد جو کانگریس ضلع ادھیکش ہیں، کی مرضی کے خلاف تعلیم حاصل کرتی ہے۔آشا پربھات کا افسانہ ''ٹھیس'' کی کردار سونا اپنے شہوت پرست حیوان شوہر سے طلاق لے کر اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے دلّی چلی جاتی ہے۔صدیقہ بیگم کا افسانہ ''تارے لرزے ہیں'' میں ایک ایسے موضوع کو اپنایا گیا ہے جس میں ایک ہی گھر میں بیٹیوں کو تو تعلیم دلائی جاتی ہے مگر بہوؤں کے لیے تعلیم حاصل کرنے کے راستے بند کر دیے جاتے ہیں، جس کے سبب اس گھر کی بیٹی کے ذہن میں اس رواج کے خلاف احتجاج پیدا ہوتا ہے۔

قمر جمالی کا افسانہ ''پاداش'' میں حادثے کا شکار ہوئی ایک بیوہ اپنی بیٹی نائلہ کو تعلیم دلانے کی خاطر حویلی کی مالکن پاشاہ کی تاعمر غلامی اختیار کر لیتی ہے۔نگار عظیم کا افسانہ ''حصار'' کی زاہدہ اپنی بیٹی شاہدہ کے ساتھ وہ سب دُہرانے نہیں دیتی جو خود اس کا ہولناک ماضی تھا۔اس کی پڑھائی کے لیے وہ سب سے لڑ جاتی ہے۔یہی جذبہ کچھ بڑے پیمانے پر رینو بہل کا افسانہ ''شاخوں پر سانپ'' کی دلت طبقے سے تعلق رکھنے والی دولتی میں دکھائی دیتا ہے۔اپنے جذبوں سے پورے گاؤں کے نظام کو ہی بدل دیتی ہے۔نسرین بانو کا افسانہ ''گرود کشنا'' میں عصر حاضر کے ایک اہم موضوع کو اپنایا گیا ہے جہاں تعلیم کا شوق رکھنے والی معصوم لڑکیوں کو رنگین سپنے دکھا کر پروفیسر حضرات اپنی نگرانی میں لے لیتے ہیں اور پھر ان کا استحصال شروع کرتے ہیں۔اس افسانے کی نادرہ اسی صورتحال کا سامنا کرتی ہے اور اسے اپنی تھیسس کے لیے بہت بڑی قیمت چکانی پڑتی ہے۔بانو سرتاج کا افسانہ ''احساس کی آنچ'' میں لڑکیوں کے ہاسٹل میں وارڈن کے ذریعے ہونے والی جنسی خرافات کو وہاں رہنے والی طالب علموں کے ذریعے بے نقاب کیا گیا ہے۔ڈاکٹر اشرف جہاں کا افسانہ ''احتساب'' میں جدید دور میں لڑکیوں کی تعلیم اور پیشے سے متعلق مصروفیات کے سبب رشتوں کے درمیان پیدا ہونے والی دوریوں کو موضوعِ افسانہ بنایا گیا ہے۔

معیشت کے تحت منتخب افسانوں میں رضیہ سجاد ظہیر کا افسانہ ''مرد عورت'' میں معاشی اعتبار سے عورت کی خود مختاری کو موضوع بنایا گیا ہے جس میں مرد کے سامنے ایک خاتون اس بات پر بحث کرتی ہے کہ وہ نوکری نہیں چھوڑے گی مرد چاہے تو کسی اور سے شادی کر سکتا ہے۔غزال ضیغم کا افسانہ ''بے دروازے کا گھر'' کی روبی اپنے باپ کی دوسری بیوی کی اولاد ہونے کی وجہ سے اپنے ہی گھر میں ناسازگار حالات کا سامنا کرتی ہے۔باپ اور سوتیلے بھائیوں کے آگے سر نہ جھکا کر ایک کالج میں نوکری کر کے خود کفیل بن جاتی ہے۔رینو بہل کا افسانہ ''تاریک راہوں کے مسافر'' کی چترا اور سہاسی اپنے گھر کی کفالت کے لیے شراب خانے میں رقص کے پیشے کو اپنا لیتی ہیں اور اپنے پاک کردار سے دنیا کو یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ دیگر پیشوں کی طرح یہ پیشہ بھی عزت کی نگاہ سے دیکھے جانے کے لائق ہے۔صادقہ نواب سحر کا افسانہ ''پہاڑوں کے بادل'' میں پروانہ کی ماں اپنے شرابی اور جُواری شوہر اور بیٹے سے تنگ آ کر اپنے گھر کی کفالت کے لیے گھر سے کئی میل دور ایک نرسری میں پانچ ہزار کی تنخواہ پر کام کرتی ہے۔

افروز سعیدہ کا افسانہ ''کرب مسلسل'' میں ایک ایسے موضوع کو اپنایا گیا ہے جس میں مرد تو خود اپنی پسند سے نوکری پیشہ لڑکیوں سے شادی کرتے ہیں مگر بچوں کی پرورش میں وہ عورت کا ساتھ دینا اپنی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔دوہری ذمے داریوں کا بوجھ صحیح طرح سے نہ اٹھا پانے کے سبب بچے لاپرواہی کا شکار ہو کر غلط راہ پر چل پڑتے ہیں۔افروز سعیدہ کا ایک اور افسانہ ''وقت کی کروٹ''حسین بیوہ شاداب اپنی خوبصورت بیٹی مہتاب کے ساتھ مل کر اپنے آپ کو معاشی اعتبار سے مضبوط بنانے کے لیے کمپیوٹر اور ٹائپ رائٹنگ انسٹی ٹیوٹ کھولتی ہے۔دونوں ماں بیٹیوں کو اپنی خوبصورتی کے سبب ہوس پرست دنیا کا

سامنا کرنا پڑتا ہے۔ترنم ریاض کا افسانہ ''تعبیر'' کا مرکزی کردار بھی اپنے مقصد کے حصول میں ہار مانے بغیر اسی طرح کی پریشانیوں کا سامنا بھر پور حوصلے کے ساتھ کرتا ہے۔ترنم ریاض کا ایک اور افسانہ ''مرار خت سفر آنسو'' کی مسز ناگپال، جوئے کی لت میں مبتلا اپنے شوہر کی بربادی کے بعد گھر کی معاشی حالت کو بہتر کے لیے گھر سے باہر نکلتی ہے اور اپنے شوہر کے شک کا نشانہ بنتی ہے۔سلمیٰ صنم کا افسانہ ''یہ طفیلیاں'' کی نکّی ایک ناکارہ شوہر کے ساتھ اپنے مجبور رشتے کو ڈھو رہی ہے۔اسے نوکری کرتے دیکھ کر اس کا شوہر اپنی نوکری چھوڑ دیتا ہے اور عیاشی شروع کر دیتا ہے۔سلمیٰ صنم کا ایک اور افسانہ ''تھکی ہوئی ناری'' کیریر بنانے کی دھن میں مبتلا آج کی دوہری زندگی جینے والی عورتوں کے تلخ تجربات پر مبنی ہے، جہاں بچے لاپرواہی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

سیاست کے تحت منتخب افسانوں میں غزال ضیغم کا افسانہ ''مشت خاک'' کی انپڑھ مگر بے باک پھلوا سیاست میں قدم رکھتے ہی گاؤں کے حکمرانوں کو کڑی چنوتی دیتی ہے۔شائستہ فاخری کا افسانہ ''منگلا کی واپسی'' کی جوگن منگلا جس نے سیاست میں قدم رکھتے ہی مرکزی حکومت تک کی کرسی ہلا دی مگر پھر اسے بھی گندی پالیٹکس کا نشانہ بننا پڑا۔سلمیٰ صنم کا افسانہ ''کٹھ پتلی'' کی آسیہ اپنے شاہو کار شوہر شجاع کی کٹھ پتلی بن کر سیاست کے میدان میں اُترتی ہے، اور سیاست کی باگ ڈور شجاع کے ہاتھ ہی میں رہتی ہے مگر جب گندہ پانی سر سے اوپر چلا جاتا ہے تو ناخواندہ آسیہ اپنے شوہر کے خلاف کھڑی ہو جاتی ہے۔سلمیٰ صنم کا ایک اور افسانہ ''نارسیدہ آرزو'' کا مرکزی کردار یونیورسٹی کی تعلیم یافتہ سیاست میں اپنی پہچان بنانا تو چاہتی ہے مگر عین وقت پر اپنے شوہر کے فریب کا نشانہ بن جاتی ہے۔

صحت موضوع کے تحت شامل افسانوں میں مسرور جہاں کا افسانہ ''رستے زخم'' کی گلابو اپنے چھٹے بچے کی پیدائش میں ملکی دائی کی ناتجربہ کاری کے چلتے اللہ کو پیاری ہو جاتی ہے کیوں کہ اس کے بیمار جسم میں سکت نہیں تھی کہ وہ چوتھے بچے کے بعد اور بچہ پیدا کرے۔اسی موضوع پر لکھا گیا رشید جہاں کا افسانہ '' آصف جہاں کی بہو'' میں دائی کے ہاتھوں گھر ہی پہ بچے کی پیدائش کا ہولناک منظر پیش کیا گیا ہے۔عورتیں گھر والوں کی لاپرواہی اور دائیوں کی حفظانِ صحت کے منافی (Unhygienic) طریقوں سے مختلف طرح کے امراض میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔عصمت چغتائی کا افسانہ ''امر بیل'' میں حکومتی انتظامات کی طرف اس بات کے اشارے ملتے ہیں کہ حکومت کی کامیاب پالیسیوں کے سبب عورتوں میں موت کی تعداد نہ کے برابر ہو گئی ہے۔ڈاکٹر انجم آرا انجم کا افسانہ ''مجھے جینا ہے'' کی بملا اپنے شوہر اور ساس کے ظلم کا شکار ہو کر ٹی بی کے مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے، مگر اپنی حوصلہ مندی سے موت کے منہ سے نکل آتی ہے۔نسرین بانو کا افسانہ ''ٹوٹتی کڑیاں'' کی ریما اپنے شوہر کی لاپرواہی کا نشانہ بن جاتی ہے۔چھٹے بچے کی پیدائش میں دکھ اور تکلیف کا پہاڑ نہ ڈھو پانے کی وجہ سے خود کو موت کے حوالے کر دیتی ہے۔نسرین بانو کا ایک اور افسانہ ''تیتری'' کی نغمہ اپنے سادیت زدہ (Sadist) شوہر کی ہوس کا شکار ہو کر کینسر جیسے موذی مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے۔شمیم نکہت کا افسانہ ''ثروت آپا'' بھی اپنے شوہر اور سسرال والوں کا عتاب سہتے سہتے ہزار مرض اپنی جان سے لگا لیتی ہے۔تبسم فاطمہ کا افسانہ ''کتھا'' کی رشو بھی اپنے شوہر نامدار کے ہوس کو پورا کرتے کرتے ہڈّی کا ڈھانچہ بن جاتی ہے۔

خواتین انجمنوں کے تحت شامل کیے گئے افسانوں میں قمر جمالی کا افسانہ ''پاداش'' کی نائلہ شاذو بابا کے فریب میں مبتلا ہو کر انصاف کی طلب میں ایک این جی او کا سہارا لیتی ہے۔انجم قدوائی کا افسانہ ''صدف رائگاں'' میں ساٹھ سالہ بڈھے کی چنگل میں پھنسی تیرہ سالہ معصوم انیسہ اپنی اسکول ٹیچر، جو اب این جی او سے وابستہ ہے، کے ذریعہ فرار حاصل کرنا چاہتی ہے مگر

چند مجبوریاں اس کے پاؤں کی بیڑی بن جاتی ہیں۔انور نزہت کا افسانہ ''عورت کا گناہ'' کی شانتی اپنے شوہر کی نامردی کو اپنی قسمت مان لیتی ہے مگر جب وہ سنیاسی بننے کا بہانہ تلاش لیتا ہے تو پھر وہ ایک ڈاکٹر کے عشق میں مبتلا ہو کر ایک بچے کو جنم دینے والی ہوتی ہے۔اس وقت این جی او سے وابستہ دوسری ڈاکٹر اسے گاؤں والوں کے عتاب سے بچاتی ہے۔نکہت پروین کا افسانہ ''Women's Lab'' کی سبزی فروش جس ہمت سے ایک مرد کو فیمنسٹ خواتین کے حوالے کرتی ہے اسی ہمت سے اپنے شرابی ناکارہ شوہر کے روبرو کھڑی ہو کر اس کی خامیاں گنوانے کے ہوڑ میں اس کی وحشت کا نشانہ بن جاتی ہے۔

تانیثیت کے زیر اثر بے راہ روی موضوع پر لکھے گئے منتخب افسانوں میں قرۃ العین حیدر کا افسانہ ''پت جھڑ کی آواز'' میں ایک ایسے موضوع کو زیر بحث لایا گیا ہے جس میں شریف اور پردہ نشین گھرانوں کی پروردہ لڑکیاں گھر سے نکل کر ہاسٹل میں قیام کے دوران میں کس طرح بڑے شہروں کی رونقوں میں خود کو فراموش کر کے اپنے خاندانی وقار اور اپنے والدین کے اعتماد پر کالک پوتتی ہیں۔قرۃ العین حیدر کا ایک اور افسانہ ''نظارہ درمیان ہے'' میں پیرو جا دستور کے ذریعہ مشرقی تہذیب کی مغرب زدگی کے تئیں اہل یورپ کے نظریے کی واضح تصویر پیش کی گئی ہے۔غزالہ قمر اعجاز کا افسانہ ''ہار'' کی راوی اپنی شادی سے زیادہ آزادی کو ترجیح دے کر اپنی اور اپنی بیٹی کی زندگی کو اجیرن بنا دیتی ہے۔نعیمہ جعفری پاشا کا افسانہ ''واپسی'' کی پھوئی اپنے والد بشارت علی بیگ کی دی ہوئی آزادی کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنی زندگی کو لے کر ایسے ایسے فیصلے کرتی ہے جس سے گھر والوں کا اعتماد یکسر ٹوٹ جاتا ہے۔کشور سلطانہ کا افسانہ ''لمحوں کے قیدی'' میں ایک ایسے موضوع کو قلم بند کیا گیا ہے جس میں اپنی بیوی انجنا سے والہانہ محبت کرنے والا ستیش اپنی بیوی کی لاپرواہی کا شکار ہو کر پرانی کلاس فیلو روما کی دوستی میں سکون تلاشنے لگتا ہے۔ڈاکٹر شائستہ انجم نوری کا افسانہ '' کچھ تو ہے'' میں بھی دو مظلوم مردوں کے حالات بیان کیے گیے ہیں جو کہیں نہ کہیں اپنی عزت اور دیگر رشتوں کی خاطر اپنی آزاد خیال اور خود پرست بیویوں کو جھیلنے پر مجبور ہیں۔شائستہ فاخری کا افسانہ ''خشک پتوں کی موسیقی'' میں جدید تہذیب کی پروردہ حجاب دُرّانی شادی کو اپنی آزادی میں رُکاوٹ تصور کرتے ہوئے مجرد تو رہ جاتی ہے مگر عمر کے آخری پڑاؤ میں اس کی تنہائی اسے اپنے فیصلے بدلنے پر مجبور کر دیتی ہے۔بانو سرتاج کا افسانہ ''بجوکا'' میں ایک منفرد موضوع کو اپنایا گیا ہے۔افسانے کی بے راہ رو کردار شادی کے بغیر ہی ماں بننا چاہتی ہے۔رینو بہل نے اپنے افسانے ''بیگم بادشاہ غلام'' میں ایک نئے موضوع کو پیش کیا ہے۔اس افسانے میں جدیدیت کی ہوڑ میں آزادی کی غلط تفہیم کی پیروی کرنے والی مشرقی دولت مند خواتین مشرقی تہذیب کو طاق پہ رکھ کر اپنی ہوس کی تکمیل کے لیے نوجوان لڑکوں کو رکھیل رکھتی ہیں۔نگار عظیم کا افسانہ ''گہن'' ایک ایسے موضوع پر مبنی ہے، جس میں نازش اپنی تنہائی سے تنگ آ کر زنانہ ہم جنس پرستی (Lesbianism) جیسے غیر فطری عمل میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ترنم ریاض کا افسانہ ''ساحل کے اس طرف'' میں ایک ایسے موضوع کو اپنایا گیا ہے جس میں عورتوں کی انتہا پسند فطرت سے ایک غیر متوقع مستقبل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور وہ اگر اسی طرح اپنے جائز حقوق کے ساتھ ساتھ انتہا پسند تقاضے اور غیر فطری حرکتوں کو بھی منواتی رہیں تو نسل انسانی کا مستقبل مشکوک ہوگا۔

افسانے کا فن ایک مرکب مظہر ہے۔کئی اجزا کے امتزاج سے اس کا وجود مکمل ہوتا ہے جنہیں فن کے عناصر ترکیبی بھی کہتے ہیں۔جن میں پلاٹ، کردار نگاری، تکنیک، زماں و مکاں اور آفاقیت، عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ، زبان و بیان وغیرہ افسانے کے اہم اجزا ہیں۔

اس مقالے کے پانچویں باب میں تمام مشمول افسانوں کا فنی تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ چند ایسے واقعات کا امتزاج ہوتا ہے جو آپس میں ایک منطقی ربط کے ساتھ منسلک رہتے ہیں، منطقی اعتبار سے یہی مربوط واقعاتی نظام پلاٹ کہلاتا ہے۔ پلاٹ کے زُمرے میں رضیہ سجاد ظہیر کا افسانہ ''نیچ''، غزال ضیغم کا افسانہ ''سوریہ ونشی چندر ونشی''، کہکشاں پروین کا افسانہ ''چندر یکا''، ترنم ریاض کا افسانہ ''ہم تو ڈوبے ہیں صنم''، صدیقہ بیگم کا افسانہ ''اندرسبھا''، جیلانی بانو کا افسانہ ''کلچرل اکیڈمی''، صبیحہ انور کا افسانہ ''واپسی''، کہکشاں انجم کا افسانہ ''تقدیر سے پہلے''، غزالہ قمر اعجاز کا افسانہ ''سپرنگ''، زنفر کھوکھر کا افسانہ ''سیکنڈ ہینڈ''، نگار عظیم کا افسانہ ''فرض'' کو شامل کیا گیا ہے جو بہترین پلاٹ کے اعتبار سے عمدہ افسانے ہیں۔

کردار نگاری افسانے کا ایک اہم جُز ہے۔ یہاں کردار سے مراد کسی فن پارے میں چلتے پھرتے بولتے افراد ہوتے ہیں جو موضوع کے مختلف پہلوؤں کو جنبش عطا کرتے ہوئے اسے متحرک بنائے رکھتے ہیں۔ ایک کامیاب کردار کی پہچان یہ ہوتی ہے کہ وہ قاری کے ذہن کو اپنی طرف سے ہٹنے نہ دے، پورے افسانے پر اس کا غلبہ نظر آتا ہے، اس کا غالب ہونا افسانے کی پستی کا نہیں بلکہ اس کے عروج کا ضامن بنتا ہے۔ کردار نگاری کے زُمرے میں رفیعہ منظور الامین کا افسانہ ''آتش کدہ''، ذکیہ مشہدی کا افسانہ ''حصار''، عصمت چغتائی کا افسانہ ''باندی''، شمیم نکہت کا افسانہ ''ثروت آپا''، شیخ طاہرہ عبدالشکور کا افسانہ ''فیصلہ''، ترنم ریاض کا افسانہ ''مہاوٹیں''، ترنم ریاض کا ایک اور افسانہ ''میرا پیا گھر آیا''، شائستہ اختر سہروردی کا افسانہ ''آزاد چڑیا''، انجم قدوائی کا افسانہ ''ٹوٹتی دیواریں، جیلانی بانو کا افسانہ ''نئی عورت'' کو شامل کیا گیا ہے۔

کہانی میں زماں و مکاں کا تصور بس اتنا ہی ہے کہ کہانی کس عہد میں لکھی جا رہی ہے اور کہانی میں پیش کیا جانے والا واقعہ کس زمانے سے متعلق ہے اور کس جگہ کی عکاسی کر رہا ہے۔ زماں و مکاں کے ساتھ آفاقیت کا تصور اس لیے ایک ساتھ لایا جاتا ہے کہ کبھی کبھی کہانی میں پیش آنے والا واقعہ اپنی عالم گیری صفات کی بدولت مخصوص وقت اور جغرافیائی دائرے سے نکل کر ہر دور اور پوری دُنیا کی آواز بن جاتا ہے جو ادب پارے کی بہت بڑی خاصیت ہے۔ زماں و مکاں کے زُمرے میں کہکشاں پروین کا افسانہ ''ریزہ ریزہ''، کہکشاں پروین کا ایک اور افسانہ ''ایک لمبی مسافت''، ثریہ صولت حسین کا افسانہ ''کالا برقعہ''، کہکشان انجم کا افسانہ ''اپنا دامن اپنا گریباں'' اور شائستہ فاخری کا افسانہ ''دردشور انگیز'' کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ وہیں آفاقیت کے زمرے میں شائستہ اختر سہروردی کا افسانہ ''نصف بہتر''، انجم قدوائی کا افسانہ ''اللہ کے نام پر''، جیلانی بانو کا افسانہ ''Specimen Box''، سلمیٰ صنم کا افسانہ ''پانچویں سمت''، نگار عظیم کا افسانہ ''فرق''، کہکشاں انجم کا افسانہ ''شیشہ اور کرچیاں'' شامل ہیں۔

''تکنیک'' ایک یونانی لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''فن یا طریقۂ کار''۔ ادب میں لفظ تکنیک کو عموماً ''طریقِ عمل'' یا ''موضوع و مواد کو آگے بڑھانے کا حربہ'' کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔ گویا تکنیک تخلیقی عمل میں ایک طریق کی حیثیت سے موضوع کی مناسبت سے وقوع پذیر خیالات و واقعات کو وجود بخشنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ تکنیک کے زُمرے میں رینو بہل کا افسانہ ''دروپدی جاگ اٹھی''، رفیعہ شبنم عابدی کا افسانہ ''کہو قبول ہے؟''، جیلانی بانو کا افسانہ ''ایمان کی سلامتی''، سلمیٰ صنم کا افسانہ ''تکمیل''، سلمیٰ صنم کا ایک اور افسانہ ''پُل''، صدیقہ بیگم کا افسانہ ''جھنور''، جیلانی بانو کا افسانہ ''روز کے قصّے''، نگار عظیم کا افسانہ ''بیاہ''، ثروت خان کا افسانہ ''مردانگی''، قمر جہاں کا افسانہ ''یادوں کی پروائیاں'' اور رشید جہاں کا افسانہ ''مرد و عورت'' کو شامل کیا گیا ہے۔

دُنیا میں وقوع پذیر واقعات و حادثات گردش زمانہ کا پرتو ہیں جن کے وجود ہی سے ارتقائے زمانہ کا معیار اور سمت و رفتار طے ہوتا ہے۔ اس معیار وسمت و رفتار سے متاثر ہونے والے اذہان اپنے آپ کو کس درجے تک پہنچا پاتے ہیں، ان واقعات و حادثات سے اخذ کیے گئے تاثرات کس شکل، کس درجے اور کس پیرائے میں مادۂ اظہار بنتے ہیں، کس کا تخلیقی ذہن کس طرح سے ان کے ظہور میں حصّہ لیتا ہے، یہ ذہانت سے منسلک جمالیاتی اقدار، جذبات و خیالات کی گہرائی و گیرائی، فصاحت و بلاغت کا معیار، تفحص وتراکیبِ الفاظ، اظہار کی دلکشی، افکار کے مخصوص طرز پر منحصر ہے۔ ان سب کا امتزاج ہی اسلوب کو جنم دیتا ہے اور یہی اسلوب مخصوص شخصیت کو وجود بخشتا ہے، اسے صاحب اسلوب بناتا ہے۔ زبان و بیان سے مراد افسانے کا اسلوب ہے۔ زبان و بیان کے زُمرے میں عصمت چغتائی کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا''، نعیمہ جعفری پاشا کا افسانہ ''چوتھی کا ایک اور جوڑا''، عصمت چغتائی کا افسانہ ''عشق پر زور نہیں''، رشید جہاں کا افسانہ ''سودا''، جیلانی بانو کا افسانہ ''موم کی مریم''، رفیعہ منظورالامین کا افسانہ ''چادر'' افشاں ملک کا افسانہ ''اُفتادہ اراضی''، صالحہ عابد حسین کا افسانہ ''دلدل''، تبسم فاطمہ کا افسانہ ''مُجرم''، کہکشاں افلاک کا افسانہ ''تقسیم کی روٹی'' کو شامل کیا گیا ہے۔

عنوان اور نقطۂ نظر میں ایک مضبوط اور گہرا رشتہ ہوتا ہے جو کہانی کی کامیابی میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ افسانے کا عنوان فنکارانہ طور سے کہانی کے مرکزی خیال کی طرف اشارہ کرتا ہے مزید کہانی کے ساتھ ایک نامیاتی رشتہ محسوس کراتا ہے۔ یہ سب ممکن تبھی ہو پاتا ہے جب افسانہ نگار اپنے افسانے کے عنوان کے دورانِ انتخاب میں اپنی کہانی میں مضمر نقطۂ نظر کو مدنظر رکھتا ہے۔ عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ کے زُمرے میں جیلانی بانو کا افسانہ ''آ گہی''، عصمت چغتائی کا افسانہ ''سونے کا انڈہ''، غزالہ قمر اعجاز کا افسانہ ''کھوکھلے رشتے''، ترنم ریاض کا افسانہ ''ناخدا''، ترنم ریاض کا ایک اور افسانہ ''باپ''، ثروت خان کا افسانہ ''میں مرد مار بھلی''، بانو سرتاج کا افسانہ ''صلیب پر ٹنگی عورت''، سیدہ نفیس بانو شمع کا افسانہ ''حرام زادہ''، نگار عظیم کا افسانہ ''روشنی''، افروز سعیدہ کا افسانہ ''تاریک راہوں کے مسافر'' کا تجزیہ شامل ہے۔

المختصر آج کے دور میں عورت جہاں زندگی کے ہر شعبے میں مرد کی برابری کرتی نظر آتی ہے وہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے قلم کی آزادی کا بھرپور استعمال کرتے ہوئے معاشرے سے متعلق تمام پہلوؤں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ انسانی زندگی وقت کی ڈگر پر اپنی طے شدہ راہیں عبور کرتے ہوئے منزل تک رسائی حاصل کرتی ہے۔ زندگی کے ارتقائی مراحل کو صفحۂ قرطاس پر نقش کرنے میں خواتین افسانہ نگاروں نے مردوں کے شانہ بشانہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں، شعور کی پختگی اور فہم و بصیرت کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کی پر جوش شرکت کے سبب افسانوی میدان کا وسیع کینوس بڑے ہی جوش وخروش کے ساتھ عورتوں کا خیر مقدم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

بالآخر یہ کہنا ضروری خیال کرتی ہوں کہ خواتین کے افسانے لاتعداد ہیں۔ ہر ایک کو شامل کرنا ممکن نہیں تھا۔ جن افسانوں کو شامل کیا گیا ہے وہ میرے مقالے کے مفروضات کی پیمائش پر کھرے اُترتے ہیں۔ ابتدا میں خواتین افسانہ نگاروں کی تعداد کم تھی مگر دورِ جدید نے اپنی روشن خیالی کے سبب بے شمار خواتین افسانہ نگاروں کو پیدا کیا ہے۔ جب میں نے اس موضوع کو اختیار کیا تھا تب میں اس غلط فہمی کا شکار تھی کہ خواتین لکھنے والیاں انگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں۔ مگر جوں جوں وقت گزرتا گیا تعجب کی حد تک فہرست میں اضافے ہوتے گئے، چوں کہ میرا کام نسائیت کے صرف ایک رُخ یعنی تانیثیت پر مبنی ہے، اس لیے صرف انہی خواتین افسانہ نگاروں کو شامل کیا گیا ہے جن کے افسانوں میں تانیثی لہجے کو صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا

ہے۔ایسے گمنام افسانہ نگاروں کو بھی شامل کیا گیا ہے جن کے افسانوں نے مخصوص موضوع اور فن کے سبب میرے شعور کو جھنجھوڑا اور مجھے مجبور کیا کہ میں انہیں اپنے مقالے میں شامل کروں لہذا شامل کر کے مقالے کے تقاضے کے مطابق تجزیہ کیا گیا ہے۔